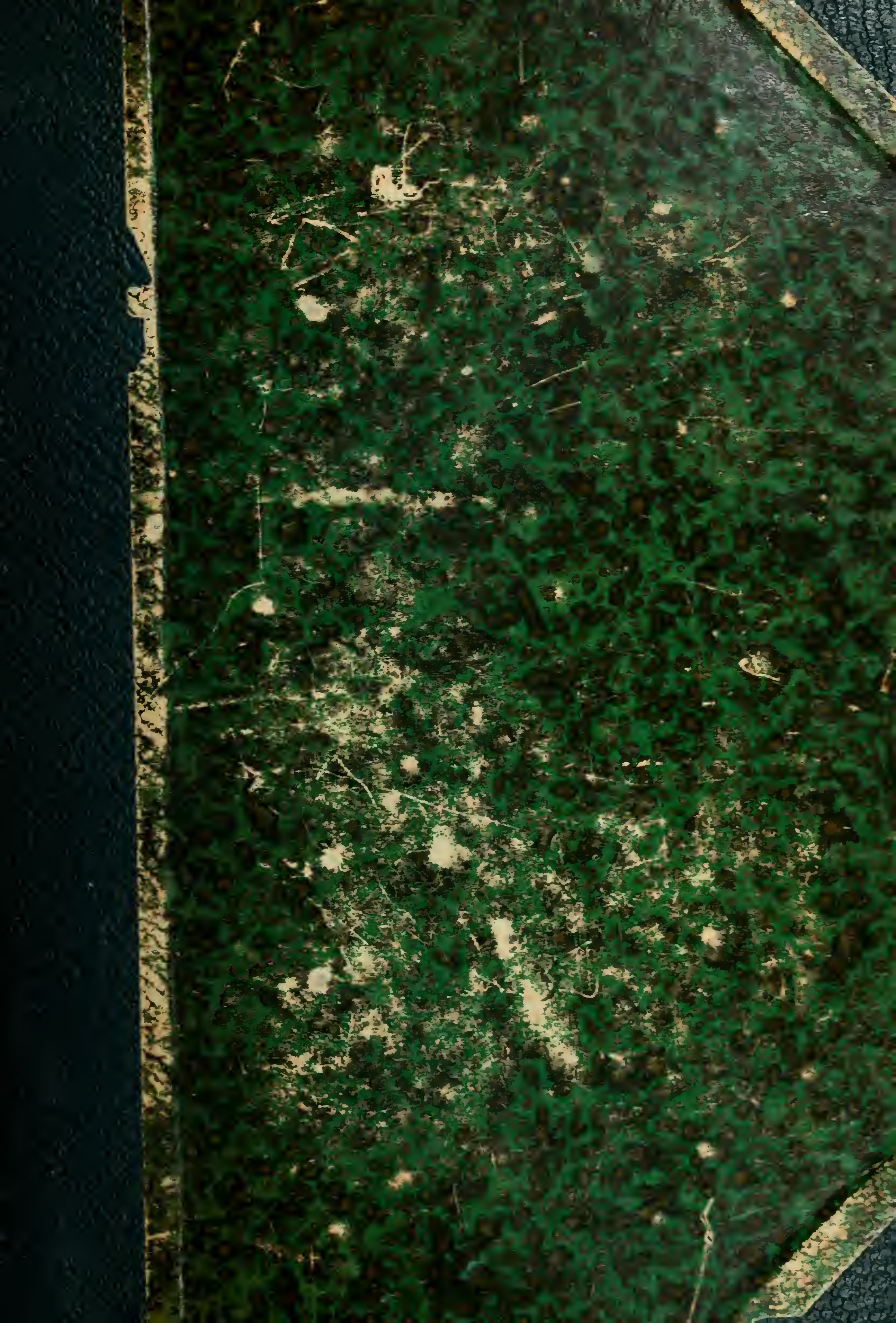


5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 1. — 15 décembre 1910

# Les Cinq à Six Littéraires

## LITTÉRATURE FRANÇAISE



### LE RONDEL ET LE RONDEAU



Conférence de M. Edmond HARAUCOURT

Avec le concours de Mlle Madeleine Roch, *de la Comédie-Française*, et de Mme Molé-Truffier

23 novembre 1910.

*Répétée le* 25 novembre.
Avec le concours de Mlle Sylvie.

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Ne vous effrayez pas trop, mesdemoiselles, de cette grosse serviette, et excusez-la, en songeant qu'elle contient trois siècles. Cette conférence est la première d'une série où vous examinerez les différentes formes de poèmes.

C'est du rondel et du rondeau que nous devons nous occuper, aujourd'hui. En bonnes Universitaires, accoutumées au fonctionnement de la logique, vous pouvez entrevoir déjà que cette petite étude va comporter deux parties bien distinctes : l'une comprendra la présentation du poème, l'autre, la présentation de ceux qui le cultivèrent; si j'ose dire, l'animal et ceux qui l'ont dompté *(Rires.)*; une page d'histoire naturelle, anatomie, structure, organisme du rondel et du rondeau, une page d'histoire littéraire, c'est-à-dire un défilé de poètes, parmi lesquels vous verrez, tour à tour, des personnages illustres et qui, peut-être, ne méritent qu'insuffisamment la gloire dont ils bénéficient, et des poètes moins connus, mais qui, certes, méritaient mieux que leur destin.

Cette seconde partie, je vous en préviens tout de suite, comportera trois époques distinctes, trois phases, trois périodes. Dans l'une, nous verrons d'abord le rondel et le rondeau naître, se former et se transformer, se déformer aussi, puis agoniser, mourir et



M. Edmond Haraucourt.
*(Phot. A. G. I.)*

disparaître : ce petit drame sera celui du XVe siècle, avec un prélude au XIVe siècle et une agonie au XVIe.

La deuxième période se placera dans la seconde moitié du XVIIe siècle : résurrection,

fixation d'une forme, agonie et disparition nouvelle.

Enfin, troisième époque, au milieu du XIXe siècle, résurrection et une vie qui dure encore.

Et il nous importera de noter *comment* et surtout *pourquoi* naquit et mourut successivement, en trois périodes distinctes, le double poème qui nous occupe. *(Applaudissements.)*



— D'où vient le rondeau ?
— Du peuple ou bien des villageois qui dansent la ronde.

LE RONDEAU

Le *rondel* et le *rondeau* sont des poèmes à forme fixe. On appelle ainsi — le mot fut inventé par Banville — des poèmes dans lesquels l'auteur est emprisonné en une forme stricte, précisée par la règle.

Le rondel et le rondeau sont tous deux des poèmes de treize vers, sur deux rimes, en trois strophes. Dans le rondel, les deux premières strophes sont chacune de quatre vers, la troisième est de cinq vers.

Dans le premier quatrain, les rimes sont encadrées; exemple : *s'envole — buis — puits — frivole.*

Dans le deuxième quatrain, elles sont alternées, avec cette particularité que les deux premiers vers du premier quatrain se répètent pour constituer les deux derniers vers du second quatrain : *folle — enfuis — s'envole — buis.*

Quant à la troisième strophe, elle est de cinq vers, dont les quatre premiers forment un quatrain à rimes encadrées, et dont le cinquième est la répétition du vers initial, qui, par conséquent, se trouve répété trois fois : *parole — nuits — ennuis — désole — s'envole.*

Les rimes que j'ai prises là pour exemple sont celles d'un rondel de Rollinat, intitulé la *Mort des Fougères.* Le voici :

LA MORT DES FOUGÈRES

L'âme des fougères s'envole :
Plus de lézards entre les buis !
Et sur l'étang froid comme un puits
Plus de libellule frivole !

La feuille tourne et devient folle,
L'herbe songe aux bluets enfuis.
L'âme des fougères s'envole :
Plus de lézards entre les buis !

Les oiseaux perdent la parole,
Et par les jours et par les nuits,
Sur l'aile du vent pleins d'ennuis,
Dans l'espace qui se désole
L'âme des fougères s'envole.

*Maurice Rollinat.*

*(Applaudissements.)*

Le rondeau, avons-nous dit, est également un poème de treize vers, sur deux rimes, en trois strophes, la première et la troisième de cinq vers, la deuxième de trois vers seulement, avec cette particularité que le premier mot ou les premiers mots de la première strophe constituent un refrain qui vient s'ajouter, s'accrocher, sans rimer avec quoi que ce soit, à la fin de la deuxième et de la troisième strophes. Quand la pièce commence par une rime masculine, elle comportera huit rimes masculines pour cinq féminines. Pour que le rondeau soit de pureté parfaite, ces rimes masculines et féminines doivent être disposées dans un ordre fixe, dont voici le modèle : *yeux — délicieux — livre — enivre — cieux. — Précieux — soucieux — cuivre. — Dieux — essieux — suivre — vivre — joyeux.*

Un mot encore, avant de citer l'exemple que ces rimes annoncent.

Boileau a dit :

Le rondeau, né Gaulois, a la naïveté.

Il l'avait bien, cette naïveté, au début, mais il la perdit par la suite, et la perdit si bien

qu'il la remplaça par l'esprit, et qu'il poussa le goût du *trait* jusqu'au culte de l'équivoque, de ce que nous appelons, aujourd'hui, le calembour. Dès sa deuxième époque, c'est-à-dire au XVIIe siècle, le rondeau s'appliquait, en reprenant les premiers mots de la strophe initiale, à la répéter avec un sens nouveau, qui doit surprendre, étonner, et, s'il le peut, faire pâmer les Précieuses du grand siècle.

Le rondeau de Jean Richepin, auquel j'empruntais les rimes citées tout à l'heure, vous fera comprendre tout ensemble la structure et le caractère de ces petits poèmes, qui furent si chers aux beaux esprits du temps passé :

VOTRE BEAU THÉ

Votre beau thé, moins rare que vos yeux,
Votre thé vert, fleuri, délicieux,
Qui vaut quasi dix mille francs la livre,
Moins que la fleur de vos yeux il enivre
Et fait rêver qu'on s'en va dans les cieux.

J'ai bu les deux aromes précieux,
Et jusqu'au jour, dans mon lit soucieux,
Il m'a sonné des fanfares de cuivre
Votre beau thé.

Je vous voyais passer parmi les dieux,
Dans un grand char aux flamboyants essieux;
Et sous la roue en or, n'osant vous suivre,
J'ai mis mon front et j'ai cessé de vivre
En bénissant, écrasé, mais joyeux,
Votre beauté.

*Jean Richepin.*

*(Vifs applaudissements.)*

Le rondeau redoublé est un poème beaucoup plus compliqué encore, une difficulté qu'on a ajoutée sur le tard. Il se compose de strophes qui sont généralement au nombre de six, sur deux rimes. Supposons que la pièce soit construite en quatrains : les vers du premier quatrain vont, tour à tour, revenir et constituer la fin de chacun des quatrains suivants; le premier vers de la pièce sera ainsi le dernier vers de la seconde strophe, le second sera le dernier vers de la troisième strophe, le troisième reparaîtra à la fin de la quatrième strophe, le quatrième terminera la cinquième strophe; enfin, une sixième et dernière strophe s'ajoutera, terminée par les premiers mots de la pièce, qui tombent là, sans rime, comme dans le rondeau.

Mlle Madeleine Roch, de sa belle voix émouvante, va nous dire un rondeau redoublé, d'exécution très pure et de sentiment très ému, que je cueille dans le volume d'Emile Rochard : les *Deux Jeunesses.*

*Jamais notre cœur ne reste en détresse;*
*On n'aime pas moins, parce qu'on est vieux;*



Jeanne de Navarre.

*On a moins d'ardeur, mais plus de tendresse*
*On s'est aimé plus, mais on s'aime mieux.*

Peux-tu te lever sans qu'obséquieux
Autour de ton bras mon bras ne s'empresse?
Puis-je faire un pas hors de tes bons yeux?
*Jamais notre cœur ne reste en détresse.*

Tu sais avant moi ce qui m'intéresse;
De ce qui te plaît je suis anxieux...
Petite Baucis, sans qu'il y paraisse,
*On n'aime pas moins parce qu'on est vieux.*

Les ans ont calmé nos transports joyeux,
Elans de lions et bonds de tigresse;
C'est le soir : nos fronts penchent, soucieux...
*On a moins d'ardeur, mais plus de tendresse.*

Souviens-toi qu'aux jours de l'ancienne ivresse
Nos désirs, parfois trop capricieux,
Mêlaient la colère à notre caresse...
*On s'est aimé plus, mais on s'aime mieux.*

Le temps, destructeur ignominieux
Qui mit ses frimas à ta blonde tresse,

Fanera ta grâce où j'ai vu les cieux,
Flétrira mon corps dont l'heure est maîtresse,
*Jamais notre cœur*

*Emile Rochard.*

Comme vous le pensez bien, ce petit poème, rondel, rondeau et rondeau redoublé, n'arrive pas tout de suite à ces formes définitives, savantes, suprêmes. Il commence tout naturellement par tâtonner, et il se cherche, il s'essaie, se forme peu à peu, et sa première voix, comme il convient à un nouveau-né, est un vagissement. Comment naît-il, et d'où vient-il? Du peuple. Tout vient du peuple. Nous autres, artistes, nous raffinons, nous perfectionnons, mais notre inspiration première, génératrice, aussi bien, d'ailleurs, que nos procédés techniques, a toujours une origine populaire. Toute poésie vient du peuple, et toute forme poétique vient également du peuple.



Froissard.

Cette forme-là, vous pouvez l'imaginer en évoquant des petites filles qui tournent en se tenant par la main, ou bien des villageoises qui dansent la ronde en s'accompagnant de couplets à refrain : c'est l'origine du rondel et du rondeau. Imaginez, ensuite, le trouvère, — non pas le troubadour, car le poème qui nous occupe vient des pays de la langue d'oïl et non pas des pays de la langue d'oc, — le trouvère, qui s'en va de château en château, et qui chante sa mie, ou les prouesses des héros indigènes; c'est la première époque du rondel, du rondeau, et c'est alors qu'ils ont cette naïveté dont nous parle Boileau, cette fleur de terroir et ce parfum natal qui caractérisent les poèmes du moyen âge.

Donc, il vient de naître, issu du peuple. Regardons-le, maintenant, s'installer dans la littérature et suivons ses trois phases.

Première époque. Elle commence bien, mais elle finira mal.

Le plus ancien nom, semble-t-il, que nous puissions citer avec certitude, est celui de Guillaume de Machau.

Guillaume de Machau n'est pas un grand seigneur; c'est Guillaume, né à Machau en 1284, et qui meurt en 1370. C'est un homme heureux, celui-là, c'est l'homme des Rois. En dépit de sa modeste extraction, il passe sa vie dans la fréquentation des souverains, tour à tour auprès de Philippe le Bel, plus particulièrement attaché comme valet de chambre à sa femme, Jeanne de Navarre; après la mort de Philippe le Bel, il suit le roi de Bohême en Bohême, où il reste vingt-cinq ans, puis il revient en France, s'attache à Jean le Bon, d'abord, et, ensuite, à son fils Charles V. Son existence est fortunée, brillante. Il n'en garde pas moins la simplicité et le charme natal. Oyez ce rondeau :

Blanche com lys, plus que rose vermeille,
Resplendissant com rubis d'Oriant,
En remirant vo biauté non pareille;
Blanche com lys, plus que rose vermeille,

Suy si ravis que mes cuers toudis veille,
A fin que serve à loy de fin amant,
Blanche com lys, plus que rose vermeille,
Resplendissant com rubis d'Oriant.

*Guillaume de Machault.*



Dans ce même siècle, au XIVe, un homme

non moins brillant, non moins heureux, apparaît : Jean Froissard.

Froissard est le plus grand prosateur de son temps, et prosateur plus que poète. Intelligent, ambitieux, industrieux, il a décidé, dès le début de sa vie, qu'il écrirait, il veut écrire; et il écrit. Consciencieux, précis, il veut ne parler des choses que s'il connaît et le voilà, comme Hérodote, qui entreprend le tour du monde, premier touriste, premier chroniqueur, premier journaliste de son pays. On le voit, tour à tour, dans toutes les contrées; pour ne parler qu'à bon escient des pays et des hommes, il parcourt la France, l'Ecosse, l'Angleterre, l'Espagne, la Gascogne, l'Italie, l'Allemagne. Il aime tout ce qu'il raconte, il aime tout ce qu'il peint. Il est le miroir éclectique. Il n'a point d'autre passion, semble-t-il, que celle de la vérité, mais sa vérité est petite; il est en quête des côtés menus, des détails, en sorte qu'il n'a peut-être pas les vues larges qui font le grand écrivain; mais sa précision et sa minutie font de lui le documentateur le plus précieux que nous ayons sur le XIVe siècle, infiniment utile pour l'étude de l'esprit, de l'âme et des mœurs de cette époque.

Traversant les pays à cheval, seul et suivi de son grand lévrier, l'infatigable voyageur, au petit pas de sa monture, a composé, parfois, de petits vers : il se complaisait aux rondeaux.

Mon coer s'esbat en oudourant la rose
Et s'esjoyst en reguardant ma dame :
Trop mieux me vault l'une que l'autre chose :
Mon coer s'esbat en oudourant la rose.

L'oudour m'est bon, mès dou reguard je n'ose
Juer trop fort, je vous le jur par m'ame;
Mon coer s'esbat en oudourant la rose
Et s'esjoyst en reguardant ma dame.

*Froissard.*

*(Rires et applaudissements.)*

Pendant que nous sommes encore parmi les heureux de ce monde, voici un prince, Charles d'Orléans, né en 1391 et mort en 1475. Il est le fils de la douce Valentine Visconti et de ce beau Louis d'Orléans, frère du roi fou, Charles VI. Quand son père mourut, assassiné par Jean sans Peur, Charles se trouva, tout naturellement, le chef des Armagnacs, contre les Bourguignons, en cette guerre intestine qui déchira la France. De 1411 à 1415, il fut donc à la tête d'un parti politique; mais, à la bataille d'Azincourt, blessé et pris par les Anglais, il se vit emmener à Londres dans les bagages du vainqueur : sa rançon était mise à un prix trop considérable, et le pays était trop pauvre; il resta prisonnier pendant vingt-cinq années, à Londres, et, pour se consoler, il fit la cour aux dames en composant des vers. Il est, d'ailleurs, un poète charmant, mais non un



Charles d'Orléans.

grand poète, et ses vers, en qui transparaît l'âme exquise de sa mère, comptent parmi les meilleurs de notre XVe siècle :

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vestu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a beste ni oyseau
Qu'en son jargon ne chante ou crye :
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent, d'orfèvrerie;
Chacun s'habille de nouveau :
Le temps a laissé son manteau.

*Charles d'Orleans.*

*(Applaudissements.)*

Ecoutez cet autre, également de Charles d'Orléans :

Allez-vous en, allez, allez,
Soussi, soing et merencolie,
Me cuidez-vous, toute ma vie,
Governer, comme faict avez ?

Je vous promets que ne ferez ;
Raison aura sur vous maîtrise ;
Allez-vous en, allez, allez,
Soussi, soing, et merencolie.

Se jamais plus vous retournez
Avecque votre compagnie,
Je prie Dieu qu'il vous maudie
Et ce par qui vous reviendrez ;
Allez-vous en, allez, allez.

Rondeau de Charles d'Orléans,
copié pour les Universitaires par M. Edmond Haraucourt.

E. Haraucourt

Ce poète princier, mais prisonnier, inaugure la longue série des poètes prisonniers, car le rondel, qui semble si inoffensif, et le rondeau, vont avoir, pendant un siècle, ce privilège accidentel, mais trop fréquemment répété, de mener leur homme en prison. C'est maintenant fini des poètes heureux; nous quittons la Cour et nous descendons dans la rue. Voici de la misère!

En tête, François Villon. Il naît l'année où meurt Jeanne d'Arc, en 1431, et mourra en 1489. Celui-là est un vrai et un pur poète et de pure France. Il sent, il peint. Il n'a pas souci, en vérité, de morale, et n'essaie pas non plus de pallier ses défauts ni ses fautes, pas davantage celles d'autrui; certes, il se juge, au fond, et même plus sévèrement qu'il ne juge les autres; mais il ne s'attarde point au repentir, et la vie le remporte: il est le durable escholier, le roi des Villotiers, le prince de la rue; mais, au milieu des farces et même des débordements, son âme reste propre et nette, ce qui ne l'empêche pas, d'ailleurs, de s'en aller par trois fois en prison, et même jusqu'au pied du gibet.

Mlle Roch va nous dire un rondel de Villon :

Adieu vous dis, la larme à l'œil...
Adieu, ma très gente mignonne,
Adieu, sur toutes la plus bonne,
Adieu, vous dis, qui m'est grand deuil.

Adieu, adieu, m'amour, mon voeuil;
Mon pauvre cœur vous laisse et donne.
Adieu, vous dis, la larme à l'œil.

Adieu, par qui du mal recueille
Mille fois plus que mot ne sonne:
Adieu, du monde la personne
Dont plus me loue et plus me deuil,
Adieu, vous dis, la larme à l'œil...

*François Villon.*

*(Applaudissements.)*

Ecoutez encore celui-ci :

Les biens dont vous êtes la dame
Ont mon cœur si très fort épris,
Qu'il fût mort, s'il n'eût entrepris
De vous aimer plus que nul âme.

Quant à moi, point je ne l'en blâme,
Pour ce qu'ils ont, de tous, le prix,
Les biens dont vous êtes la dame.

De ce qu'il faut que je vous aime,
Je sais trop bien que j'ai mépris;
Mais qui en doit être repris?
Non pas moi! — Qui donc? — Sur mon âme,
Les biens dont vous êtes la dame!

*François Villon.*

Sans doute, Jean Richepin, dans quinze jours, vous parlera plus longuement de ce poète exquis, lorsqu'il traitera devant vous

de la Ballade. Aujourd'hui, nous sommes obligés de brûler les étapes, tant nous avons de personnages à faire défiler.



A côté de Villon, moins brillant que lui et moins poète, un autre mérite, cependant, qu'on le cite : c'est Henri Baude, qui vit à la même époque (1430-1495). Vif, malicieux et sarcastique, celui-ci a la faveur du roi Charles VII et celle du roi Charles VIII, ce qui ne l'empêche pas non plus d'aller en prison; mais, plus modeste, il n'y va qu'une fois.



Arrivons à Clément Marot, qui naît l'année même où meurt Henri Baude, en 1495. Il ouvre le xvi[e] siècle, au cours duquel la Renaissance italienne va s'installer en France. Fils de Jean Marot, poète et valet de chambre du roi François I[er], il est, d'abord, valet de chambre de Marguerite de Valois; à la mort de son père, il le remplace auprès de François I[er], qu'il suivit en bon valet de chambre, — ce qui n'avait pas, dans ce temps-là, le même sens qu'aujourd'hui, puisqu'on se battait, — qui le prend en faveur et qu'il accompagne partout : notre poète figure aux côtés du roi, à l'entrevue du Camp du Drap d'Or, puis à la bataille de Pavie, où il reçoit une terrible blessure au bras; prisonnier, comme son maître, et emmené à Madrid, il y entre en prison pour la première fois; un peu avant son roi, il revient en France, mais pour s'y faire emprisonner; car ses petits vers, son libre esprit, ses sarcasmes contre les moines, son origine aussi (il est de Cahors), le rendent suspect de réformisme : en prison! Il réussit à en sortir et se réfugie d'abord chez Marguerite de Valois, puis chez la duchesse de Ferrare, qui le fait rentrer en grâce auprès du roi. Mais il a mauvais renom, et, malgré lui, on persiste à le classer dans un parti : il vient, d'ailleurs, d'entreprendre une traduction des *Psaumes* de David, que les Huguenots ont adoptée et qu'ils chantent. Il sent le fagot!

Que faire? Il se sauve à Genève, auprès de Calvin. Il est protestant malgré lui. Mais ses mœurs, son esprit, cette même liberté de langage et de pensée, font qu'il est très mal venu dans cette ville où domine le rigorisme de la religion nouvelle; on va le mettre en prison, et il n'a que le temps de fuir; il arrive à Paris..., qui le met en prison!

Par son esprit libre et gai, mais avec une grâce un peu affectée, Marot tient encore au moyen âge, mais il en est la décadence; se détourne des vieilles choses : la grande déjà trop; il vient à une époque où le goût se détourne des vieilles choses : la grande invasion de l'esprit italien nous pénètre sous toutes les formes, s'installe dans tous les arts Le roi lui-même indique le mouvement, et, dans son mépris du passé, de l'art national, ne va-t-il pas jusqu'à arracher la superbe grille d'argent que Louis XI avait fait ciseler devant l'autel de la Vierge, et à la fondre pour avoir de l'argent!




François Villon.

Marot tient bon et chante le vieux temps :

Au bon vieulx temps, ung train d'amour régnoit
Qui, sans grand art et dons se démenoit,
Si qu'un bouquet et donné d'amour profonde
C'estoit donner toute la terre ronde,
Car seulement au cueur on se prenoit.

Et si par cas à jouyr on venoit,
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit ?
Vingt ou trente ans ! Cela duroit un monde
Au bon vieulx temps.

Or, est perdu ce qu'amour ordonnoit :
Rien que pleurs fainctz, rien que change on oyt ;
Qui vouldra donc qu'à aymer je me fonde,

Il fault premier que l'amour on refonde
Et qu'on la mène ainsi qu'on la menoit
Au bon vieulx temps.

*Clément Marot.*

*(Applaudissements.)*

Donc, l'âme italienne, l'école savante, la rhétorique, prennent pied chez nous. Pourtant, si la Cour a une façon nouvelle de penser, le peuple a gardé l'ancienne. Marot est peuple et il vit à la Cour. Il en pâtit, comme il convient. Les époques de transition broient toujours des victimes. Mais toute époque n'est-elle pas de transition? Sans doute est-ce pour cela qu'il y a toujours des victimes. En voici une qui me paraît touchante et presque symbolique.



Clément-Marot.

Oui, Roger de Collerye est un peu symbolique, parce qu'il est en son temps la dernière voix de la race, le dernier chant de la vieille France qui agonise, et Roger de Collerye est touchant, parce qu'il fut malheureux durant sa vie et qu'il n'est point heureux après sa mort. Ignoré, inconnu, il mériterait davantage: ce n'est pas un grand poète, mais un poète essentiellement français; dans sa misère sans tristesse, il est de ceux qui disent: « Mieux vaut faire envie que pitié. » Non point par vanité, car il n'en a aucune; il est le stoïcisme souriant, et, quand il a du mal, il s'en amuse et tâche à nous en amuser.

Il est prêtre, et ne vit pas à la Cour, comme Marot, mais en province, ce qui lui permet de rester un peu en recul et de conserver mieux cette âme du passé à laquelle il était attaché. Il vit à Auxerre, où il est secrétaire d'un évêque; pris d'ambition, il vient à Paris à cause de Clément Marot, dont il envie la gloire, sans la jalouser; mais les désillusions le guettent: personne ne le regarde, personne ne l'écoute, il roule dans la misère, demande l'aumône, quémandant une cure et ne l'obtenant jamais; il revient à Auxerre pour y mourir de faim et de froid, plus malheureux que jamais, vieillissant et malade, mais toujours souriant d'un sourire si sincère, si contagieux, qu'on vous en a transmis le souvenir, mesdemoiselles, sans que vous sachiez d'où il vient, car le pauvre Roger a laissé dans l'histoire et dans l'esprit du peuple une trace que le temps n'a pas effacée. Vous avez bien, n'est-ce pas, entendu le nom symbolique de Roger Bontemps? C'est lui, Roger de Collerye. Ecoutez-le exposer ses misères et leurs causes, en rondeaux qui tournent et dansent :

A rondeler et composer épistre,
Prosaiquer, coucher en ryme plate,
Ou ballader, jà ne fault qu'on en flate,
N'y ay gaigné la valleur d'ung pulpitre.
D'y acquerir office, croce ou mitre,
Au temps qui court ne fault jà que me haste,
A rondeler.

Cil qui n'entend des loix ung seul chapitre
Est eslevé aussi hault qu'ung Pilate
Et vestu de velours et d'escarlate,
Mais estimé je suis moins qu'ung belistre
A rondeler.

*

Le froit m'assault aux dois, piedz, corps et mains
Et me poursuit jusques au bout du nez;
Du ranc je suis de ceulx-là qui sont nez
De pouvretez, desquelz il en est mainctz.
Gens mal vestuz, sans argent, soient Rommains,
Ayment bien peu, s'ilz ne sont ostinez,
Le froit.

Aux vents de bize et galerne inhumaine
Mes gaiges sont en yver assignez:
De faire donc gros banquetz et disnez
Craindre je doy, non par riches humains,
Le froit.

*Roger de Corlleye.*

S'abandonne-t-il à la désespérance? Non! L'esprit de sa race n'y consent pas. Le moyen âge de France a deux recours contre les misères de la vie qui est dure : la gaieté et la foi. Il les a toutes deux. En 1540, il meurt en chrétien, pieusement, dernière incarnation du moyen âge, qui meurt avec lui. Avec lui aussi meurent le rondel et le rondeau. Et c'est fini de la première période.

Passons à la seconde. Cent ans se sont écoulés : nous sommes au milieu du XVIIe siècle, sous Louis XIII; alors se produisait dans les esprits une curiosité des vieilleries et le collectionneur naissait; des gentilshommes se composaient des galeries; des bibelots d'antan paraissaient sur les meubles et des tableaux sur les murs. Est-il surprenant que, avec le goût du passé qu'on déterre, le goût des vieilles formes littéraires ait ressuscité pour un temps?

Vers 1650, la France avait trois grands poètes; elle le croyait du moins, et citait trois grands noms qu'elle unissait dans une estime égale : Corneille, et, à côté du colosse... Devinez... Voiture et Benserade! Voiture et Benserade avaient même, dans le beau monde, plus de succès que Corneille. Ce rondeau de Voiture passe pour être un des modèles du genre et a cet intérêt de nous fournir la règle avec l'exemple.

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau :
Cela me met en une peine extrême,
Quoi! treize vers: huit en *eau*, cinq en *ème*;
Je lui ferais aussitôt un bateau!

En voilà cinq pourtant en un morceau :
Faisons en sept en invoquant Brodeau,
Et puis, mettons, par quelque stratagème :
Ma foi, c'est fait!

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau;
Mais, cependant, je suis dedans l'onzième,
Et cy parait que je fais le douzième;
En voilà treize ajoutés au niveau :
Ma foi, c'est fait!

*Voiture.*

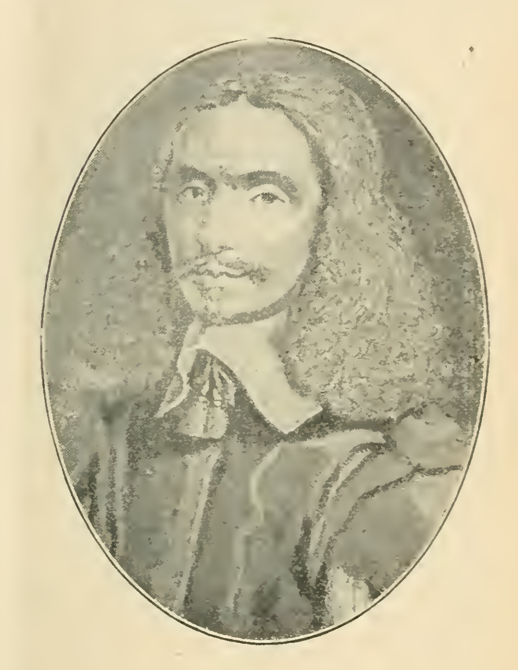
*(Rires.)*

Avouons qu'il pourrait continuer comme cela jusqu'à cent! *(Rires.)*

Et cy parait que je fais le vingtième,
J'ai terminé dessus le soixantième,
Parachevons en faisant le centième,

Si pitoyable que soit ce petit morceau glorieux, nous allons en trouver qui sont peut-être plus ridicules encore. Benserade nous les fournira : j'ai horreur de cet homme, je vous le confesse tout de suite, pour que vous ne vous attendiez pas à en entendre des louanges.

Benserade est le type de l'arriviste. Dès l'âge de onze ans, il est parfaitement décidé



Voiture.

à faire son chemin dans le monde, et il n'y faillira jamais; il ira vite, et par tous les moyens, dont le meilleur sera la platitude. Nous avons vu, dès le XIVe siècle, des poètes valets de chambre; il est, lui, simplement valet. Otons « poète » et ôtons « chambre » : il est valet partout, sans plus, et chaque fois qu'il peut; valet d'actrice ou de cardinal, de reine ou de demi-reine, il sait tour à tour se jeter aux pieds de Richelieu, de Mazarin, de Mlle de La Vallière, de Louis XIV, de la reine Christine, et obtenir d'eux toutes les faveurs que peut extorquer une ingénieuse platitude. Il baise les orteils de Mazarin, au saut du lit, parce que Mazarin a noté une ressemblance, plutôt désobligeante, entre leurs débuts dans le monde. Il compose des ballets, dont Louis XIV raffole; on le joue à la Cour et à la Comédie; il est élu à l'Académie, en 1674, alors que Molière vient de mourir sans en avoir été, et que La Fontaine, alors

âgé de soixante-trois ans, attendra encore neuf années à la porte.

C'est à ce moment que Louis XIV eut la très étrange idée de souhaiter que son grand poète mît en rondeaux les *Métamorphoses d'Ovide. (Rires.)*



Isaac de Benserade.

Voici l'un des meilleurs, composé pour Alcyone. Le mari s'étant noyé, l'épouse se jette à l'eau, et les dieux, par pitié, changent le couple en alcyons.

CEIX ET ALCYONNE EN ALCYON

Ce bel exemple est d'un extrême prix
Pour attacher les Femmes aux Maris.
Ceïx noyé vient à bord plein d'écume,
Et sa moitié qui d'ennui se consume
En reconnaît le funeste débris.

De tout son cœur de désespoir surpris
Elle se noie après d'horribles cris.
Ah ! qu'il est grand et qu'il a d'amertume,
Ce bel exemple !

Dans tous les temps que d'Epoux sont péris
Sans que pas une ait le mesme entrepris,
Quoy que de soy chaque femme présume,
Mais une fois aussi n'est pas coutume,
Il est tout neuf, et n'a point esté pris
Ce bel exemple.

*Benserade.*

Cet autre, sur un sujet peu différent, me semble être d'un comique achevé : il l'écrit sur Orphée. Vous savez qu'Orphée, après avoir perdu son épouse Eurydice, a vainement essayé de l'arracher aux enfers; ne voulant rien entendre des propos fort aimables que lui adressaient les Bacchantes, qui le sollicitaient d'avoir à choisir parmi elles une autre compagne, le trop fidèle amant fut massacré par ces dames malhonnêtes.

ORPHÉE

Avec sa lyre, Orphée estait un fou
Mélancolique, une humeur de hibou,
Il inspirait et l'amour et sa flame ;
Tout le suivait, bois, pierre, nymphe, dame,
Chien, chat, lion, tigre, pantère, lou.

De ses beaux chants personne n'était sou,
Jusqu'aux Enfers il alla par un trou
Et pensa même en ramener sa femme
Avec sa lyre.

Il n'aime qu'elle, on cherche en vain par où
Un clou pourrait chasser un autre clou,
Toutes voudraient avoir part à son âme,
Mais sa pitié vainement en réclame.
Toutes aussi lui cassèrent le cou
Avec sa lyre.

*Benserade.*

Il y en a d'autres, plus de cent, un plein livre, et tous aussi gais, je veux dire « égayants », pour nous, sinon pour le pauvre Ovide; mais je ne veux pas abuser de votre joie.

Chapelle, autre bel esprit de son temps, n'aimait point Benserade; il fit contre lui et contre son ouvrage le rondeau que voici :

A la fontaine où l'on puise cette eau,
Qui fait rimer et Racine et Boileau,
Je ne bois point, ou bien je ne bois guère.
Dans un besoin, si j'en avais affaire,
J'en boirais moins que ne fait un moineau.

Je tirerai pourtant de mon cerveau
Plus aisément, s'il le faut, un rondeau,
Que je n'avale un plein verre d'eau claire
A la fontaine.

De ces rondeaux, un livre tout nouveau,
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire;
Mais quant à moi, j'en trouve tout fort beau :
Papier, dorure, image, caractère,
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

*Chapelle.*

*(Rires.)*

Cela est mieux que Benserade; mieux que Chapelle, nous allons voir, à cette même époque, un poète ignoré : Adam Billaut, le menuisier de Nevers. Et pourquoi sera-ce mieux? Parce qu'Adam Billaut, vivant en province, homme d'humble métier, homme du peuple, se rattache par le peuple à ce moyen âge, auquel il emprunte une forme de poème pour laquelle les gens de Cour n'ont pas les qualités requises; cet ouvrier jette le pont pardessus l'Italie et l'influence italienne, pour aller rejoindre Roger de Collerye et les lointains ancêtres; de même que, plus tard, au XVIII[e] siècle, nous verrons de grands sculpteurs et de grands peintres secouer l'âme italienne, ressusciter l'âme française et jeter le pont, à leur tour, pour se rattacher à nos vieux imagiers du moyen âge.

Adam Billaut envoie ce rondeau à un ami qui souffre de la sciatique :

SUR LE JUS DE SARMENT

Pour te guerir de cette sciatique
Qui te retient comme un paralytique
Dedans ton lit, sans aucun mouvement,
Prends-moi deux brocs d'un fin jus de sarment,
Puis, lis comment on le met en pratique.

Prends-en deux doigts, et bien chauds les applique
Dessus l'externe où la douleur te pique,
Et tu boiras le reste promptement
Pour te guerir.

Sur cet avis, ne sois point hérétique,
Car je te fais un serment authentique
Que, si tu crains ce doux médicament,
Ton médecin, pour ton soulagement,
Fera l'essai de ce qu'il communique
Pour te guerir.

*Adam Billaut.*

En dépit de la faveur dont jouit alors le rondeau, — puisque Louis XIV en commande une grosse à son fournisseur ordinaire, — une manifestation va se produire, bien caractéristique des agonies littéraires : un pastiche.

Hamilton, ce gentilhomme moitié Anglais, moitié Français, si spirituel et si élégant, si homme de Cour, le charmant auteur des *Mémoires du Chevalier de Gramont*, va s'amuser à imiter les rondeaux de Marot et leur style archaïque, tout en déconseillant de s'en jamais servir :

PASTICHE : FUNÉRAILLES DU R.

Mal à propos, ressuscitent, en France,
Rondeaux qu'on voit par belles dénigrés;
Mal à propos, selon l'antique usance,
Devant les yeux d'inexperte Jouvence
Gaulois discours ores se sont montrés.

Blondins propos seraient mieux savourés;
Près de tendrons en fleur d'adolescence,
Du vieil Marot vient la fine éloquence
Mal à propos.

Vous, jeunes gars, bien fringans, bien parés,
Voulez-vous voir leurs cœurs d'amour navrés?



Orphée.

Quittez rondeau, sonnet, ballade, stance,
En bon français contez-leur votre chance,
Et soyez sûrs que jamais ne viendrez
Mal à propos.

*Hamilton.*

C'est fini, et il convient que cela finisse : le temps n'y est plus; l'époque porte perruque bouclée, et le sémillant rondeau n'est plus à sa place chez nous. Il disparaît. La seconde période est close. *(Vifs applaudissements.)*

Cent cinquante ans, et nous voici arrivés à la troisième période.

En 1830, les romantiques et leur maître ont déterré le moyen âge. Victor Hugo vient d'écrire *Notre-Dame de Paris*, et, de tou es parts, surgissent les fervents des siècles disparus; des amateurs recueillent les meubles

gothiques, et nos ébénistes en fabriquent; des collections d'objets, auxquels on ne prenait pas garde jusqu'alors, se forment et, tout à l'heure, enrichiront nos musées. Théophile Gautier exhume Villon, oublié dans la mort; en sorte que, d'ici peu, disciple de Victor Hugo et de Gautier, Banville pourra ramasser, dans l'œuvre de Villon, le moule où celui-ci



Mme Molé-Truffier.

(*Phot. Nadar.*)

a coulé ses rondels : l'exacte forme du xve, Banville la reprend avec une maîtrise alerte; souple, léger, joyeux, dansant, il est par excellence l'homme qu'il faut à cette résurrection du passé juvénile; tout de go, il s'y montre prestigieux.

LES MÉTAUX

Les métaux, les divins métaux,
Que toujours l'homme voit en rêve,
Ornent la couronne ou le glaive
De tous les péchés capitaux.

L'orgueil jette sur ses manteaux
Pour cette vie, ô Dieu! si brève,
Les métaux, les divins métaux,
Que toujours l'homme voit en rêve.

L'or gémit sous les vils râteaux
Que toujours le banquier soulève,
Et, pour parer les filles d'Eve,
Nous tourmentons de nos marteaux
Les métaux, les divins métaux.

*Théodore de Banville.*

*(Applaudissements.)*

La forme élégante de ces petits poèmes, où la suprême maîtrise consistera à vaincre la difficulté en nous donnant à croire qu'elle n'existait pas, devait logiquement tenter l'artiste habile que fut Catulle Mendès; aucun autre n'a su filer la pâte avec plus de subtilité. Malheureusement, ses rondels ne sont guère écrits pour les demoiselles; on arrive, cependant, à en découvrir qui puissent vous être offerts :

PRINTEMPS TRISTE

La seule branche de lilas,
Que nous ayons cueillie ensemble,
Se fane sous ma lèvre, et tremble,
Pareille à mon pauvre cœur las.

Elle ne refleurira pas,
Puisqu'à mon cœur elle ressemble,
La seule branche de lilas
Que nous ayons cueillie ensemble.

Pourtant, sous l'abri clair du tremble,
Quand s'ouvrent tant de fleurs, là-bas,
Et tant d'autres lilas, hélas!
C'est toujours elle qui me semble
La *seule* branche de lilas!

*Catulle Mendès.*

*(Applaudissements.)*

Mme Molé-Truffier voudra bien, maintenant, nous chanter deux rondels, l'un de Banville, l'autre de Mendès, mis en musique par Reynaldo Hahn.

*(Mme Molé-Truffier est bissée.)*

Une diction si pure, dans une voix si souple, nous fait souhaiter que, tout de suite, madame, sans délai, vous chantiez encore pour nous cette *Mort des Fougères*, dont Maurice Rollinat, poète et musicien, composa les vers et la mélodie.

*(Mme Molé-Truffier chante la " Mort des Fougères ", que M. Haraucourt avait lue au début de la conférence, et est vivement applaudie.)*

Les musiciens affirment que Rollinat ignore la technique de l'art musical : je veux bien les croire, étant incompétent, mais, ce que je puis affirmer à mon tour, c'est que Rol-

linet est sûrement un poète et du meilleur aloi. On a voulu faire de lui un visionnaire, un fantasque, un fou. Certes, il fut hanté d'obsessions peu communes, ou même maladives, puisqu'il finit par en mourir. Mais il a eu, en même temps, un sens de la nature que peu de poètes ont eu à un égal degré : véritable poète et pur poète de France, il est, comme Adam Billaut, mais avec un art supérieur, un de ceux qui se rattachent à la longue lignée des vieux auteurs français, tout parfumés de la bonne odeur qu'exhale le champ natal. Rollinat est un poète double, que nous ne devons pas consentir à regarder sous un de ses deux aspects, au détriment de l'autre. Lui non plus n'a pas eu la justice qu'il méritait, et vous en serez convaincues, mesdemoiselles, lorsque, après tant de rondels et de rondeaux cueillis au long de trois siècles, vous entendrez ceux-ci, qui me paraissent compter parmi les plus parfaits qu'ait produits la langue française :

LE MINET

Il tette avec avidité
Et se cogne au sein qu'il enlace :
Puis, lorsque sa nourrice est lasse,
Il dort sur son ventre ouaté.

Pour le minet doux et futé
C'est un lit que rien ne remplace !
Il tette avec avidité
Et se cogne au sein qu'il enlace.

Quand il s'est bien lissé, gratté,
Pris la queue et vu dans la glace,
Après ses tournements sur place
Et ses petits sauts de côté,
Il tette avec avidité.

*

LES FILS DE LA VIERGE

Bons petits cheveux si légers,
Jolis petits fils de la Vierge,
Vivent l'air pur qui vous héberge
Et la route où vous voyagez !

Suspendez-vous dans les vergers,
Flottez sur l'onde et sur la berge,
Bons petits cheveux si légers,
Jolis petits fils de la Vierge !

Les chevrettes et les bergers,
Le peuplier droit comme un cierge,
Le vieux château, la vieille auberge,
Tout sourit quand vous voltigez,
Bons petits cheveux si légers !

L'ÉCUREUIL

Le petit écureuil fait de la gymnastique
Sur un vieux chêne morne où foisonnent les guis.
Les rayons du soleil, maintenant alanguis,
Ont laissé le ravin dans un jour fantastique.

Le paysage est plein de stupeur extatique ;
Tout s'ébauche indistinct comme dans un croquis.



Maurice Rollinat.

Le petit écureuil fait de la gymnastique
Sur un vieux chêne morne où foisonnent les guis.

Tout à l'heure, la nuit, la grande narcotique,
Posera son pied noir sur le soleil conquis ;
Mais, d'ici là, tout seul, avec un charme exquis,
Acrobate furtif de la branche élastique,
Le petit écureuil fait de la gymnastique.

*Maurice Rollinat.*

*(Vifs applaudissements.)*

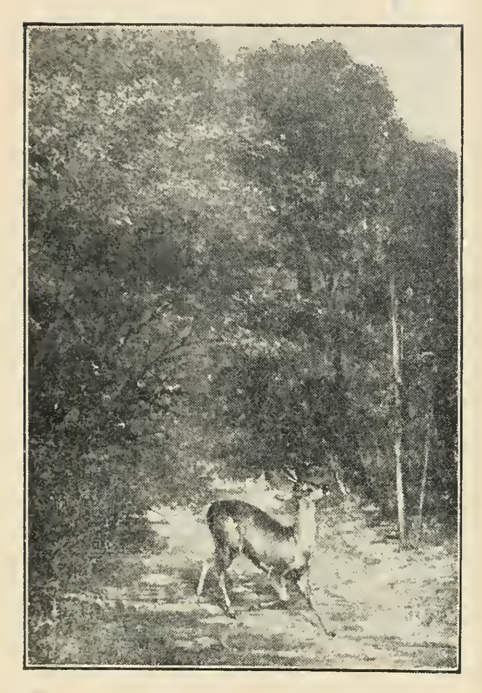
N'est-ce pas autre chose que Benserade ou que Voiture? Mlle Madeleine Roch vous les fera valoir mieux que moi.

LE SILENCE

Le silence est l'âme des choses
Qui veulent garder leur secret.
Il s'en va quand le jour paraît,
Et revient dans les couchants roses.

Il guérit des longues névroses,
De la rancune et du regret.
Le silence est l'âme des choses
Qui veulent garder leur secret.

A tous les parterres de roses
Il préfère un coin de forêt



La *Biche*, par Courbet.

Où la lune au rayon discret
Frémit dans les arbres moroses:
Le silence est l'âme des choses.

*

LA BLANCHISSEUSE DU PARADIS

Au son de musiques étranges
De harpes et de clavecins,
Tandis que flottent par essaims
Les cantiques et les louanges,

Elle blanchit robes et langes
Dans l'eau bénite des bassins,
Au son de musiques étranges
De harpes et de clavecins.

Et les bienheureuses phalanges
Peuvent la voir sur des coussins
Repassant les surplis des saints
Et les collerettes des anges,
Au son de musiques étranges.

LA BICHE

La biche brame au clair de lune
Et pleure à se fondre les yeux :
Son petit faon délicieux
A disparu dans la nuit brune.

Pour raconter son infortune
A la forêt de ses aïeux,
La biche brame au clair de lune
Et pleure à se fondre les yeux.

Mais aucune réponse, aucune,
A ses longs appels anxieux!
Et le cou tendu vers les cieux,
Folle d'amour et de rancune,
La biche brame au clair de lune.

*Maurice Rollinat.*

*(Vifs applaudissements.)*



Plusieurs poètes contemporains ont cultivé le rondel et le rondeau. Nous citions, tout à l'heure, un morceau de Jean Richepin; il en faudrait citer aussi d'Emile Bergerat; et, largement aussi, on pourrait puiser dans les volumes d'Henri Allorge, d'Emile Rochard, de Ferdinand Lovio, qui ont publié, récemment, des recueils de rondels. Il nous faut passer, avec regret, et j'en ai honte, puisque l'admiration a jugé convenable de faire figurer au programme du jour deux rondels du conférencier : ce à quoi je me suis résigné, pour la joie de m'entendre par la voix de ces deux admirables interprètes, et au nom de cette modestie qui s'impose à tous les poètes. *(Rires. Applaudissements.)*

Mlle Madeleine Roch dit :

LA SIRÈNE

L'Espérance est une sirène
Qui chante au milieu des rochers :
L'ile d'amour que vous cherchez
A la douleur pour souveraine.

C'est la douleur qui vous entraîne
Plus que la soif des beaux péchés :
L'Espérance est une sirène
Qui chante au milieu des rochers.

Et le flot défend qu'on reprenne
Le blanc cadavre des nochers
Qui sont morts pour s'être penchés
Vers les musiques qu'elle égrène :
L'Espérance est une sirène.

*Edmond Haraucourt.*

*(Applaudissements prolongés.)*

*(Mme Molé-Truffier chante le "Rondel de l'Adieu", musique d'Isidore de Lara.)*

RONDEL DE L'ADIEU

Partir, c'est mourir un peu,
C'est mourir à ce qu'on aime :
On laisse un peu de soi-même
En toute heure et dans tout lieu.

C'est toujours le deuil d'un vœu,
Le dernier vers d'un poème ;
Partir, c'est mourir un peu,
C'est mourir à ce qu'on aime.

Et l'on part, et c'est un jeu,
Et jusqu'à l'adieu suprême
C'est son âme que l'on sème,
Que l'on sème en chaque adieu :
Partir, c'est mourir un peu...

*Edmond Haraucourt.*

*(Le conférencier et les deux artistes sont longuement applaudis et rappelés.)*

EDMOND HARAUCOURT.

(Conférence sténographiée par la Sténophile Bivort.)



# HISTOIRE

## LES DEUX BATAILLES D' "HERNANI"

**Conférence de M. Adolphe BRISSON**

Cette conférence, après avoir été faite à Paris, avec le concours de Mlle Madeleine Roch et de M. Albert Lambert, de la Comédie-Française, fut répétée au "Cercle des *Annales* de Strasbourg" avec le concours de Mlle Roch, et à l' "*Universite des Annales* de Bruxelles", le 9 décembre 1910, avec le concours de M. Leitner, de la Comédie-Française.

N. D. L. R.

Les deux batailles d'Hernani

La première et la seconde représentation en 1830 _ La reprise et le triomphe du drame en 1867 Lecture de lettres inédites d'Émile Deschamps et de Mme Victor Hugo, communiquées par la famille du poète

Adolphe Brisson

(Autographe de M. Adolphe Brisson.)

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

En faisant défiler devant vos yeux le tableau des grands événements qui se sont accomplis en France, dans la période de 1830 à 1848, il était impossible de ne pas mentionner la bataille d'*Hernani*, date à jamais mémorable et d'une importance décisive.

*Hernani*, évidemment, avant tout, c'est de

la littérature, mais c'est aussi de l'histoire. La révélation de cette œuvre fameuse, la révolution qu'elle accomplit, la formidable curiosité qu'elle excita, passionnaient non seulement les hommes de lettres, mais les philosophes, les ministres et le roi. On faisait de la politique dans les couloirs du théâtre; les polémiques qui éclatèrent autour de l'ouvrage témoignaient d'une violence singulière que n'eût pas expliquée la sympathie ou l'antipathie qu'inspirait le jeune Victor Hugo. Non... Il y avait autre chose. Il y avait une crise dans le goût public, dans les mœurs. Les Français se divisaient en deux camps hostiles : ceux qui s'accrochaient désespérément au passé, ceux qui regardaient et marchaient vers l'avenir; ceux qui voulaient conserver la forme des lettres classiques et ceux qui la repoussaient comme abolie, surannée. Entre eux, la lutte couvait, grondait sourdement. Elle était mûre. Pour qu'elle éclatât, il ne fallait qu'une occasion. Cette occasion, ce fut la bataille d'*Hernani*. Je vais vous en résumer les péripéties, en me guidant d'après les renseignements que nous tenons des soldats mêmes qui y ont participé : Dumas, Théophile Gautier, et en y ajoutant quelques témoignages inédits que j'ai pu recueillir auprès de la famille du poète. *(Applaudissements.)*

Mesdemoiselles, pour que vous saisissiez pleinement la signification de la bataille d'*Hernani*, il faut que vous ayez présent à la mémoire l'état des esprits à cette époque. Vous savez que rien, dans l'histoire comme dans la nature, n'est tout à fait spontané. Les événements qui s'accomplissent, ceux mêmes qui nous étonnent par leur apparente brusquerie, sont précédés d'une laborieuse période de gestation et dus à des causes lointaines et profondes. C'est ce que les dramaturges appellent l'art des préparations. Le coup de théâtre, pour réussir, demande à être préparé. De même, une bataille n'est gagnée que si les soldats victorieux ont, depuis longtemps, aiguisé leurs armes. Le romantisme ne se constitue comme Ecole littéraire qu'aux environs de 1820; mais, si l'on jette un coup d'œil sur les époques antérieures, on y discerne clairement des symptômes qui l'annoncent. Ses racines y plongent. Le romantisme existait virtuellement avant Chateaubriand et Mme de Staël... Souvenez-vous de ce que vous avez lu, observez les caractères de la littérature des deux siècles qui précédèrent Victor Hugo. Au XVIIe siècle, on vous l'a appris, la littérature française est essentiellement impersonnelle, intellectuelle, rationaliste, gouvernée par la raison de Descartes et de Boileau. Ceci dure jusque vers le milieu du XVIIIe siècle. Alors, se forme un courant nouveau. La littérature, d'impersonnelle et générale qu'elle était, devient personnelle, s'imprègne de sensibilité. C'est le mot à la mode. Chaque écrivain se met dans ses ouvrages, s'y montre à nu, pour ainsi parler, révèle au lecteur ses sentiments, son tempérament, son tour d'imagination, son *impressionnabilité*, c'est-à-dire sa façon d'être ému, ou simplement affecté de toutes choses. Or, les choses qui l'affectent ou qui l'émeuvent sont de deux sortes. Il y a les émotions jaillies de la contemplation de la nature, et les émotions intérieures de l'âme. Le sentiment, le sens de la beauté des paysages, vous ne l'ignorez point, est relativement récent. Il ne s'exprime, au temps classique, que chez La Fontaine et un peu chez Mme de Sévigné. Théophile Gautier assurait plaisamment n'avoir trouvé, dans Corneille et dans Molière, que deux vers où ce sentiment se reflétât: le vers où l'auteur du *Cid* décrit

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,

et l'alexandrin que l'auteur du *Tartufe* place sur les lèvres d'Orgon :

La campagne, à présent, n'est pas beaucoup fleurie.

Faisons la part du paradoxe. Gautier aurait pu ajouter à ces deux vers celui de *Phèdre :*

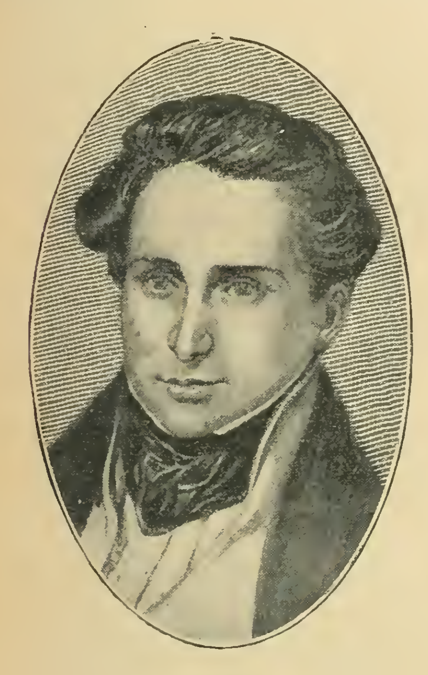
Dieu, que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!

Toutefois, il est certain que les poètes de Louis XIV aimaient modérément la nature... Rappelons-nous l'indication marquée par Molière dans les intermèdes de la *Princesse d'Elide :* « La scène représente un endroit champêtre et, néanmoins, agréable. » Ce n'est qu'avec Rousseau, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre que s'éveille l'amour sincère des beautés naturelles. Mais tout cela, vous le savez, mesdemoiselles, et je n'y insiste pas davantage...



Quels sont les sentiments qu'éprouve l'homme à l'aspect de la nature? C'est la joie sereine, ou l'apaisement, ou la tristesse. Jean-Jacques peint l'état de « bonheur parfait et plein » que lui ont procuré ses « rêveries solitaires » au bord du lac de Bienne. Diderot, plus exubérant, pousse des cris et répand des larmes. Mais, en même temps qu'ils admirent le cours majestueux des fleuves,

l'illumination du ciel, la sublimité des montagnes, les premiers romantiques comparent l'éternité de ces spectacles à la brièveté de la destinée humaine; ils considèrent que tout passe, ici-bas; que l'homme est limité, non dans ses aspirations, mais dans ses œuvres; que ses plus ardentes passions sont éphémères et son bonheur périssable... Cette pensée les précipite, selon les cas, dans une douce ou



Victor Hugo en 1830, par A. Devéria.

amère mélancolie. Ils allient étroitement l'idée de la mort à l'idée de l'amour. Et, ceci, c'est le second des caractères constitutifs du romantisme. Le troisième provient de l'influence des écrivains étrangers. On délaisse Sophocle, Virgile, les Grecs, les Romains; on découvre les Allemands et Gœthe, Shakespeare et les Anglais. La Clarisse Harlowe de Richardson compte autant d'amoureux en France qu'en Angleterre.

« O Richardson, Richardson, s'écrie Diderot, tu seras ma lecture dans tous les temps. Forcé par des besoins pressants, je vendrai mes livres, mais tu me resteras... »

Presque à la même époque, un peu plus tard, James Macpherson feignait d'avoir découvert — tout le monde connaît l'histoire de cette fameuse supercherie — les poèmes du vieux barde gaélique du IIIe siècle, Ossian. De jeunes hommes aux cheveux bouclés, de jeunes femmes à turbans les dévorent et, en les déclamant, versent des pleurs. Chateaubriand les loue en des pages enthousiastes. Lamartine écrit :

« Ossian fut l'Homère de mes premières années; je lui dois la mélancolie de mes pinceaux; je n'essayai pas souvent de l'imiter, mais je m'en assimilai involontairement la rêverie. »

Donc, vous voyez, mesdemoiselles, de quoi était fait l'état d'âme romantique : admiration extasiée des grands spectacles de l'univers; intime mélange des choses de la nature et des choses du cœur; sentiment de la fragilité de la créature humaine, de la brièveté de ses joies; désir d'en jouir d'autant plus violemment qu'elles sont plus courtes; frénésie de la passion; idée de l'amour indissolublement uni à la mort; effusion lyrique qui résulte de ces contrastes; désolation maladive aboutissant au suicide (le désespoir de Werther); goût très vif pour la couleur locale, le pittoresque, le panache des mots, l'étincellement des phrases, le choc des antithèses, la grandiloquence scintillante et piaffante du discours : voilà les traits fondamentaux essentiels du romantisme. Voilà ce dont avaient soif, entre 1820 et 1830, les novateurs. Et, à l'opposé, — de l'autre côté de la barricade, — le bataillon des retardataires, des tempérés, des traditionnels, des « bourgeois » (ce terme était pris dans une acception méprisante), qui affectaient de considérer l'essai d'émancipation de l'art nouveau comme un attentat criminel et barbare contre la langue et l'esprit français. Ces deux armées se détestaient, se surveillaient du coin de l'œil d'un air rogue; elles brûlaient d'en venir aux mains, d'échanger des coups meurtriers. La première représentation d'*Hernani* leur offrit l'occasion secrètement souhaitée. Ce fut le champ de bataille où les haines éveillées et surexcitées s'assouvirent. *(Vifs applaudissements.)*



Comment la première conception de son drame naquit-elle dans l'imagination de Victor Hugo? Ce germe y fut vraisemblablement déposé dès sa première enfance. Il avait accompagné sa mère — la générale Hugo — en Espagne et traversé, au trot tintinnabulant des mules empanachées, les villes et les villages parmi lesquels se trouvait et se trouve encore le bourg féodal d'Hernani. Ce voyage, un autre poète, un autre grand poète, Edmond Rostand, l'a refait, étape par étape, il y a quelques années. Il en a rapporté des

impressions merveilleuses et les a fixées dans un poème intitulé : *Un Soir à Hernani*. C'est une des plus émouvantes pages qu'il ait écrites.

J'ai prié Mlle Roch, une des plus éminentes artistes de la Comédie-Française, de vous en lire un fragment. Sa magnifique voix fera resplendir la beauté de ce morceau ; vous l'écouterez avec d'autant plus de plaisir et de surprise qu'il est peu connu, n'ayant pas encore paru en librairie...



Mlle Roch, de la Comédie-Française.
*(Phot. A. G. I.)*

Edmond Rostand reconstitue l'itinéraire de Mme Hugo ; il s'arrête partout où elle a passé ; il arrive au village d'Hernani et il évoque, vous allez voir avec quelle puissance et quel charme, les impressions, les sensations subitement écloses, l'empreinte gravée dans les yeux et le cerveau de l'enfant sublime :

Je rêve les détails du voyage.
Correct,
Cambré contre le fond capitonné d'utrecht
Pour que sa redingote à brandebourgs l'épouse,
Et pour qu'elle rabatte à la mil-huit-cent-douze
Sur son buste tombé les épaulettes d'or,
— Ou pour cacher qu'au fond du carrosse il s'endort, —
L'aide de camp marquis du Saillant accompagne
La générale Hugo qui se rend en Espagne.
— La générale Hugo n'est pas contente. Elle a
Horreur du vieux coucou que l'on rafistola
Et qui penche, guimbarde aux formes fantômales,
Sous des gibbosités de meubles et de malles.
Cet objet à la fois gothique et Pompadour,
Chaise de poste ensemble et carrosse de Cour,
Qui, sur de grands ressorts, en gondole s'agence,
Par son cabriolet tient de la diligence,
Et, par son grincement, du char à bœufs. Des bœufs
Viennent d'ailleurs aider dans les chemins bourbeux
Les six mules hors d'âge et tintinnabulantes
Auxquelles un gaillard, prompt à les trouver lentes,
Crie, en fouettant leur dos écorché jusqu'à l'os,
Toutes sortes de mots qui finissent en *dios*.

Les trois petits Hugo, d'humeur moins difficile,
Se sont accommodés de ce luxe fossile ;
Les deux grands ont pouffé de rire en contemplant
Le ventre vert et or de ce monstre roulant
Dont l'ombre sur la route est apocalyptique ;
Et grave, ayant déjà sa petite esthétique,
Le plus petit des trois ne l'a pas trouvé laid.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ils sont heureux. Ils ont des choses dans leurs poches.
Ils ouvrent tout le temps et ferment des sacoches
Dans lesquelles Dieu seul sait tout ce qu'ils ont mis.
On entend s'envoler, parfois, de tendres cris
Vers ce cabriolet qui fait un bruit de cage ;
Et le carrosse roule... « Eugène, soyez sage !
— Surtout surveille bien ton petit frère, Abel ! »
Et l'on voit s'empourprer le mont Jaitzquibel.

Je rêve les détails du voyage.
Un convoi
Fait exprès, semble-t-il, pour l'enfant qui le voit !...
... Le Trésor est suivi de trois cents véhicules
Remplis de voyageurs charmants ou ridicules.
Élégance où, parfois, la loque flamboya,
On dirait d'un Boilly retouché par Goya.
Les jeunes colonels, musqués et sans moustaches,
Découvrent des minois dans le fond des pataches...

La main tremble. L'œil rit. La fleur tombe. Est-ce beau,
Criant à Salinas, chantant à Pancorbo,
Tantôt pris de fou rire et tantôt de panique,
Sous cet immense ciel bleu, ce cortège unique
Roulant, trottant, sifflant, luisant, flambant, piaffant,
Et, parmi ce cortège unique, cet enfant !

Cet enfant porte en lui deux provinces de France,
Et sa Bretagne rêve, et sa Lorraine pense ;
Et c'est, en même temps, un petit Parisien
Qui ne perd pas la tête et qui regarde bien.

Qu'il regarde ! Voici Hernani !

* * *

Les voitures
Passent sous la visière énorme des toitures
Dans cette rue étrange où je monte en rêvant.
Ah ! c'est l'Espagne, enfin !
Je sais bien qu'au-devant
De celui qui sera son poète, l'Espagne
Avait mandé sa grâce à travers la montagne,
Qu'elle avait détaché vers lui quelques splendeurs,

— Vieux clochers chambellans, moulins ambassa-
[deurs ! —
Chargés de l'accueillir au seuil de la Biscaye
D'un peu de majesté, de morgue, et d'antiquaille !
Je sais bien qu'au-devant de celui qui venait
Elle avait envoyé le soleil, le genêt,
Le vent du Sud chantant son grand air de bravoure ;
Que déjà cette reine, aux portes de Ciboure,
Avait fait de sa part saluer cet Infant
Par un vieux mendiant de rouge se coiffant ;
Mais c'est à Hernani — noir village, je t'aime ! —
Qu'elle avait résolu de l'attendre elle-même.

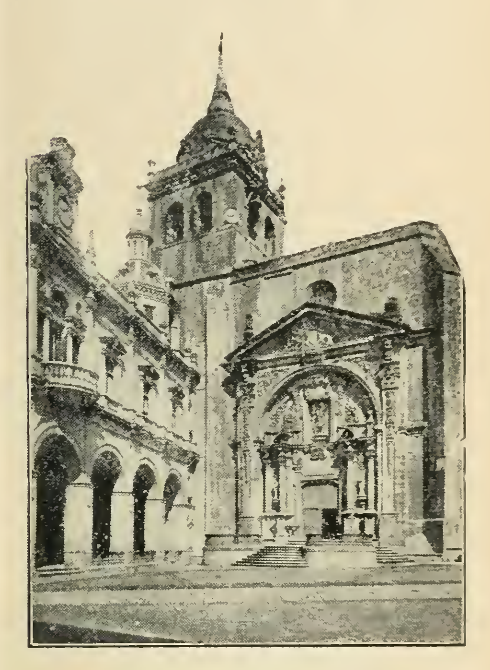
Et tous les murs étaient pavoisés de haillons !

Depuis qu'on parcourait les âpres régions,
Pour la première fois, le convoi faisait halte ;
De sorte que ce fut vraiment, — et je m'exalte,
Je parle seul tout haut, je ris ! — ce fut ici
Que la rencontre eut lieu. Noir village, merci !...

... O rapide frisson des âmes enfantines !
Aussitôt qu'il eut vu, l'enfant des Feuillantines,
L'orgueil silencieux qui ronge ces maisons
Et leur sort sur la face en énormes blasons ;
Ces fers forgés, ces bois sculptés, ces hommes pâles
Qui, sur de pauvres seuils, se drapent dans des châles :
Les caprices pointus de ce pavé grimpant
Sous le balcon qui tombe et la loque qui pend ;
Aussitôt qu'il eut vu ce clocher à grillage
Où les cloches ont l'air d'oiseaux de bronze en cage ;
Aussitôt que, passant la poterne, il eut vu
Les longs veloutements de ce vallon perdu :
Ces chênes bas, taillés d'une façon si drôle
Qu'ils ont la grosse tête à perruque du saule ;
Aussitôt qu'il eut vu marcher dans les sentiers
Des joueurs de pelote et des contrebandiers ;
Sous les arbres trapus, tout enthyrsés de lierres,
Rire des muletiers avec des sandalières ;
Des mules trois par trois traîner ces grands berceaux
Dont la toile au soleil tremble sur deux arceaux ;
La broussaille dresser son piège qui chuchote ;
Les moulins avoir l'air d'attendre Don Quichotte ;
Et les maïs bouger leur barbe et leurs plumets ;
Et les feux s'allumer soudain sur les sommets ;
Et le linge sécher à travers les campagnes,
Il fut plus Espagnol que toutes les Espagnes !
Il a reçu le coup de soleil, c'est fini.
Quand sa mère aura peur, — plus loin que Hernani, —
Il rira. — Le buisson où s'embusque la haine
Elle le connaît trop, la maman vendéenne !
Elle dit à son fils : « Rentrez la tête un peu ! »
Mais une vitre éclate ! On vient de faire feu !
— « C'est gentil, l'ennemi qui m'envoie une bille ! »,
Dit l'enfant. Car ce brave aux longs cheveux de fille
Est déjà tellement du pays où l'on est
Qu'il a mis du panache à son petit bonnet.

* * *

O mystère charmant et profond de l'enfance !
Quoi ! cet être joyeux d'enfreindre une défense,
Qui rit, qui parle seul, qui joue, et qui, soudain,
Semble pris pour ses jeux d'un immense dédain,
Et rêve, dédaignant l'image ou la praline,
Dans le plus sombre coin de la vieille berline ;
Qui montrait, tout à l'heure, un golfe avec son doigt
En demandant : « Quel est ce gros saphir qu'on voit ! »,
Ce garçonnet ravi d'abîmer son costume,
C'est celui qui mettra son siècle sur l'enclume,



L'église du village d'Hernani, en Espagne.

Quoi ! cet enfant, c'est lui par qui nous apprenons
Que tous ces voyageurs croyaient avoir des noms,
Et c'est lui l'éternel parmi ces éphémères !
Quoi ! c'est le grand Hugo, ce petit Victor !
Mères,
Qu'il y ait du respect, parfois, dans la douceur
Du baiser mis au front de votre enfant rêveur ;
Que vos lèvres, parfois, en écartant des boucles
Aient peur de se brûler à quelques escarboucles ;
Frissonnez au milieu d'un rire ; effrayez-vous
De prendre l'avenir, ainsi, sur vos genoux :
Et dites-vous, avec une ivresse inquiète,
Lorsque vous saisissez une petite tête
Pour essayer de voir au fond des yeux gamins,
Que vous tenez peut-être un monde entre vos mains !
— Sait-on à quel moment, au juste, le dieu passe ?
Songez à la minute émouvante de grâce
Où, dans la vieille rue, au son d'un fandango
Que rythme un claquement de fouet, madame Hugo
Sort du carrosse vert dont l'attelage souffle
Et, prenant dans ses bras l'enfant qu'elle emmitoufle,

Distraite, d'une voix qui sommeille à demi,
Lui dit légèrement : « Tu vois, c'est Hernani. »

Aucun éclair n'a lui dans la ruelle noire;
Nul n'a senti tomber cette graine de gloire;
Et lui-même l'enfant n'est pas resté songeur.
On se bouscule, on crie, on jure; un voyageur
Chante... Et le germe obscur descend au fond de l'âme

« C'est Hernani, tu vois », a murmuré madame
La générale Hugo, d'une distraite voix.
Et l'enfant regardait. « C'est Hernani, tu vois »,



Mlle Mars, créatrice du rôle de dona Sol, en 1830.

Dit cette mère. Et tout, pendant cette minute,
Tout : don Ruy, don Carlos, le grand vers dont la flûte
Soupire, le bandit, l'amour, le collier d'or,
La bataille de mil huit cent trente, le cor,
Mademoiselle Mars, la salle qui trépide,
Tout : le lion superbe et le vieillard stupide,
Oui, tout fut, au-dessus de ce village fier,
Pendant cette minute, en puissance, dans l'air !

Cette minute-là fut grosse du chef-d'œuvre.
— Et, faisant de son fouet zigzaguer la couleuvre,
Un jeune postillon, sur un seuil, étalait
Le rouge fatidique et vif de son gilet.

Le rêve dans l'esprit des grands amants du Verbe
Abonde avec amour autour d'un nom superbe;
Il suspend, en secret, son cristal doux et lent
Au nom qui s'alourdit d'un poids étincelant;
Et quand, plus tard, cherchant dans cette ombre où [tout reste,
Hugo retirera de son cœur, d'un seul geste,
Le nom qui s'y enfonce en tremblant aujourd'hui,
Ce nom ramènera tout un drame avec lui !

* * *

Je murmurais : « Faut-il qu'un pareil jour s'achève ? »
Je sortais de Hugo comme l'on sort d'un rêve;
Et j'ai redescendu la rue; et lorsque j'ai
Passé sous le dernier balcon de fer forgé,
Un homme, d'une voix orgueilleuse et bourrue,
M'a dit : « Senor, c'est là, dans cette vieille rue,
Que naquit Urbuta, le brave à qui le roi
François Premier rendit son épée ! » Alors, moi
J'ai dit : « C'est là qu'est né, dans cette rue ancienne,
Le drame auquel le Cid pourrait rendre la sienne. »

*Edmond Rostand.*

*(La lecture de ces vers, par Mlle Roch, est acclamée.)*

Vous avez raison d'applaudir. Ces vers sont admirables. Et, vraiment, on peut dire que Rostand y égale son maître, par l'ampleur du développement, l'invention du détail, l'éblouissement lyrique du verbe... Croyons, puisqu'il le veut, — et il a raison de le vouloir, — que Victor Hugo avait gardé la vision du bourg d'Hernani, et que ce nom sonore chantait dans sa mémoire quand il jeta sur le papier le scénario de son drame. Il hésitait entre ce sujet et le sujet de *Marion de Lorme;* il s'était décidé pour *Marion de Lorme*, et cette pièce aurait été jouée la première, si un ordre du roi ne l'eût, au dernier moment, interdite. Alors, il se retourna vers *Hernani* et se mit fiévreusement à la besogne; il n'était pas homme à se laisser décourager par un échec de ce genre, et il comprenait — car ce poète de génie était fort malin — que l'interdiction de *Marion*, l'abus d'autorité de Charles X, profiteraient à son prochain drame. Il dit au baron Taylor, qui gouvernait la Comédie :

— Convoquez le Comité dans trois semaines. Je lui lirai quelque chose.

A la date fixée, il était prêt. La lecture d'*Hernani* provoqua l'enthousiasme des comédiens. Les comédiens accueillent toujours avec enthousiasme une pièce qui leur offre de beaux rôles. L'ouvrage fut immédiatement distribué. Mlle Mars devait jouer dona Sol, Firmin Hernani, Joanny Ruy Gomez, Michelot don Carlos... Les premières répétitions marchèrent à merveille. Michelot, sans priser beaucoup la littérature nouvelle, ne lui témoignait pas une aversion systématique. Joanny, qui avait les cheveux blancs de Ruy Gomez, s'était battu sous les ordres du général Hugo et montrait à l'auteur ses doigts mutilés en s'é-

criant, avec une emphase qui lui était naturelle :

— Ma gloire sera d'avoir servi jeune sous le père et vieux sous le fils...

Mlle Mars ne disait rien; elle attendait les événements, prête à se rallier au parti le plus fort... Car son flair d'actrice exercée ne la trompait pas, elle devinait que la lutte serait chaude, et que, en face des partisans du romantisme naissant, se concertaient, se liguaient ses adversaires irréductibles. Et la comédienne, que son âge (elle avait un peu plus de cinquante ans), le souvenir de ses succès, et son éducation et sa culture rattachaient plutôt à la littérature classique, inclinait à se détourner du poète, à le trahir. Elle s'aigrit; un filet de vinaigre s'insinua sous le miel de son sourire. Alors, les répétitions devinrent houleuses. Dumas père en a retracé la physionomie dans une page amusante et vivante :

« Les choses se passaient à peu près ainsi :

» Au milieu de la répétition, Mlle Mars s'arrêtait tout à coup.

» — Pardon, mon ami, disait-elle à Firmin, à Michelot, ou à Joanny, j'ai un mot à dire à l'auteur.

» L'acteur auquel elle s'adressait faisait un signe d'assentiment et demeurait muet et immobile à sa place.

» Mlle Mars s'avançait jusque sur la rampe, mettait sa main sur ses yeux, et, quoiqu'elle sût très bien à quel endroit de l'orchestre était l'auteur, elle faisait semblant de le chercher.

» C'était sa petite mise en scène, à elle.

» — M. Hugo! demandait-elle; M. Hugo est-il là?

» — Me voici, madame, répondait M. Hugo en se levant.

» — Ah! très bien! merci... Dites-moi, monsieur Hugo...

» — Madame!

» — J'ai à dire ce vers-là :

» Vous êtes mon lion superbe et généreux !

» — Oui, madame; Hernani vous dit :

» Hélas ! j'aime pourtant d'une amour bien profonde !
(Ne pleure pas, mourons plutôt !) Que n'ai-je un [monde ?
Je te le donnerais ! Je suis bien malheureux !

» Et vous lui répondez :

» Vous êtes mon lion superbe et généreux !

» — Est-ce que vous aimez cela, monsieur Hugo?

» — Quoi?

» — *Vous êtes mon lion!*

» — Je l'ai écrit ainsi, madame; donc, j'ai cru que c'était bien.

» — Alors, vous tenez à votre *lion?*

» — J'y tiens et je n'y tiens pas, madame; trouvez-moi quelque chose de mieux, et je mettrai cette autre chose en place.

» — Ce n'est pas à moi à trouver cela! Je ne suis pas l'auteur, moi.

» — Eh bien! alors, madame, puisqu'il en est ainsi, laissons tout uniment ce qui est écrit.



L'acteur Firmin, créateur du rôle d'Hernani, en 1830.

» — C'est qu'en vérité cela me semble si drôle d'appeler M. Firmin mon *lion!*

» — Ah! parce qu'en jouant le rôle de dona Sol, vous voulez rester Mlle Mars; si vous étiez vraiment la pupille de don Ruy Gomez de Silva, c'est-à-dire une noble Castillane du XVIe siècle, vous ne verriez pas dans Hernani M. Firmin, mais un de ces terribles chefs de bandes qui faisaient trembler Charles-Quint jusque dans sa capitale; alors, vous comprendriez qu'une telle femme peut appeler un tel homme *mon lion*, et cela vous semblerait moins drôle.

» — C'est bien! puisque vous tenez à votre *lion*, n'en parlons plus. Je suis ici pour dire ce qui est écrit; il y a, dans le manuscrit, « mon lion! », je dirai : « mon lion », moi...

Mon Dieu! mon Dieu! cela m'est bien égal! — Allons, Firmin,

» Vous êtes mon lion superbe et généreux !

» Seulement, le lendemain, arrivée au même endroit, Mlle Mars s'arrêtait. Comme la veille, elle mettait sa main sur ses yeux. Comme la veille, elle faisait semblant de chercher l'auteur.

» — M. Hugo, disait-elle de sa voix sèche, de sa voix à elle, de la voix de Mlle Mars et non pas de Célimène. — M. Hugo est-il là?

» — Me voici, madame, répondait Hugo avec sa même placidité.

» — Ah! tant mieux! je suis bien aise que vous soyez là.

» — Madame, j'avais eu l'honneur de vous présenter mes hommages avant la répétition.

» — C'est vrai... Eh bien! avez-vous réfléchi?

» — A quoi, madame?

» — A ce que je vous ai dit hier?

» — Hier, vous m'avez fait l'honneur de me dire beaucoup de choses.

» — Oui, vous avez raison... — Mais je veux parler de ce fameux hémistiche.

» — Lequel?

» — Eh! mon Dieu! vous savez bien lequel!

» — Je vous jure que non, madame; vous me faites tant de bonnes et justes observations que je confonds les unes avec les autres.

» — Je parle de l'hémistiche du *lion*...

» — Ah! oui, « vous êtes mon lion! », je me rappelle.

» — Eh bien! avez-vous trouvé un autre hémistiche?

» — Je vous avoue que je n'en ai pas cherché.

» — Vous ne trouvez pas cet hémistiche dangereux?

» — Je ne sais pas ce que vous appelez dangereux, madame.

» — J'appelle dangereux, ce qui peut être sifflé.

» — Je n'ai jamais eu la prétention de ne pas être sifflé.

» — Soit, mais il faut être sifflé le moins possible.

» — Vous croyez donc qu'on sifflera l'hémistiche du *lion?*

» — J'en suis sûre.

» — Alors, madame, c'est que vous ne le direz pas avec votre talent habituel.

» — Je le dirai de mon mieux..., cependant, je préférerais...

» — Quoi?

» — Dire autre chose.

» — Quoi?

» — Autre chose, enfin!

» — Quoi?

» — Dire (et Mlle Mars avait l'air de chercher le mot que, depuis trois jours, elle mâchait entre ses dents), dire, par exemple, heu..., heu..., heu...

» Vous êtes, monseigneur, superbe et généreux !

Est-ce que *monseigneur* ne fait pas le vers comme *mon lion?*

» — Si fait, madame; seulement, *mon lion* relève le vers et *monseigneur* l'aplatit. J'aime mieux être sifflé pour un bon vers qu'applaudi pour un méchant.

» — C'est bien, c'est bien... Ne nous fâchons pas... On dira votre *bon vers* sans y rien changer! — Allons, Firmin, mon ami, continuons...

» Vous êtes mon lion superbe et généreux !

*(Hilarité. Vifs applaudissements.)*

» Si indifférent que fût M. Victor Hugo à ces petites impertinences, il y eut un moment où sa dignité ne put plus les tolérer. A la fin d'une répétition, il dit à Mlle Mars qu'il avait à lui parler. Ils allèrent dans le petit foyer.

» — Madame, dit M. Victor Hugo, je vous prie de me rendre votre rôle.

» Mlle Mars pâlit. C'était la première fois de sa vie qu'on lui retirait un rôle. Jusque-là, on la suppliait de les accepter, et c'était elle qui les refusait. Elle sentit la perte du prestige qui pouvait résulter pour elle d'un fait pareil. Elle reconnut son tort, et promit de ne plus recommencer. »

### ACTE III. — SCÈNE IV.

jouée par Mlle Roch et M. Albert Lambert

Cette scène, qui éveillait en Mlle Mars de si cruelles appréhensions, il m'a semblé qu'il vous serait utile de vous la faire entendre, et que vous comprendriez mieux, ainsi, ce qui se passait au foyer de la Comédie au mois de janvier 1830. J'ai demandé à M. Albert Lambert, qui est, vous le savez, un Hernani noble, fier et plein de feu, et à Mlle Roch, qui ne professe point, à l'égard d'Hugo, les sentiments de Mlle Mars, de la jouer devant vous. Vous vous rappelez la situation. Hernani s'est introduit dans le château de Ruy Gomez; il pense que dona Sol se détourne de lui, accepte le mariage odieux qu'on lui impose. Il se croit trahi, et sa jalousie éclate :

HERNANI, DONA SOL

Hernani considère avec un regard froid, et comme inattentif, l'écrin nuptial placé sur la table; puis, il hoche la tête, et ses yeux s'allument.

HERNANI

Je vous fais compliment ! Plus que je ne puis dire
La parure me charme et m'enchante, et j'admire !

*Il s'approche de l'écrin.*

La bague est de bon goût, la couronne me plaît, —
Le collier est d'un beau travail, — le bracelet
Est rare, — mais cent fois, cent fois moins que la [femme
Qui, sous un front si pur, cache ce cœur infâme !

*Examinant de nouveau le coffret.*

Et qu'avez-vous donné pour tout cela ? — Fort bien !
Un peu de votre amour ? Mais, vraiment, c'est pour [rien !
Grand Dieu ! trahir ainsi ! n'avoir pas honte, et vivre !

*Examinant l'écrin.*

Mais peut-être, après tout, c'est perle fausse et cuivre
Au lieu d'or, verre et plomb, diamants déloyaux,
Faux saphirs, faux bijoux, faux brillants, faux [joyaux !
Ah ! s'il en est ainsi, comme cette parure,
Ton cœur est faux, duchesse, et tu n'es que dorure !

*Il revient au coffret.*

— Mais non, non. Tout est vrai, tout est bon, tout est [beau.
Il n'oserait tromper, lui qui touche au tombeau.
Rien n'y manque.

*Il prend, l'une après l'autre, toutes les pièces de l'écrin.*

Colliers, brillants, pendants d'oreille,
Couronne de duchesse, anneau d'or... — A merveille !
Grand merci de l'amour sûr, fidèle et profond !
Le précieux écrin !

DONA SOL

*Elle va au coffret, y fouille et en retire un poignard.*

Vous n'allez pas au fond !
— C'est le poignard qu'avec l'aide de ma patronne
Je pris au roi Carlos, lorsqu'il m'offrit un trône
Et que je refusai, pour vous qui m'outragez !

HERNANI, *tombant à ses pieds.*

Oh ! laisse qu'à genoux dans tes yeux affligés
J'efface tous ces pleurs amers et pleins de charmes,
Et tu prendras, après, tout mon sang pour tes larmes.

DONA SOL, *attendrie.*

Hernani, je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous.

HERNANI

Elle m'a pardonné,
Et m'aime ! Qui pourra faire aussi que moi-même,
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime ?
Oh ! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser ce pavé !

DONA SOL

Ami !

HERNANI

Non, je dois t'être odieux ! Mais, écoute,
Dis-moi : « Je t'aime ! » Hélas ! rassure un cœur qui [doute,
Dis-le-moi ! car souvent, avec ce peu de mots
La bouche d'une femme a guéri bien des maux.

DONA SOL, *absorbée et sans l'entendre.*

Croire que mon amour eût si peu de mémoire !
Que jamais ils pourraient, tous ces hommes sans gloire,
Jusqu'à d'autres amours, plus nobles à leur gré,
Rapetisser un cœur où son nom est entré !

HERNANI

Hélas ! j'ai blasphémé ! Si j'étais à ta place,
Dona Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
De ce fou furieux, de ce sombre insensé
Qui ne sait caresser qu'après qu'il a blessé.
Je lui dirais : « Va-t'en ! » Repousse-moi, repousse
Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits,
Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
Et pure, et, si je suis méchant, est-ce ta faute ?
Épouse le vieux duc ! il est bon, noble, il a
Par sa mère Olmedo, par son père Alcala.
Encore un coup, sois riche avec lui, sois heureuse !
Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
T'offrir de magnifique ? Une dot de douleurs.
Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.
L'exil, les fers, la mort, l'effroi qui m'environne,
C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
Et jamais à l'épouse un époux plein d'orgueil
N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil.
Épouse le vieillard, te dis-je ; il te mérite !
Eh ! qui jamais croira que ma tête proscrite
Aille avec ton front pur ? Qui, nous voyant tous deux,
Toi, calme et belle, moi violent, hasardeux,
Toi, paisible et croissant comme une fleur à l'ombre ! —
Moi, heurté dans l'orage à des écueils sans nombre,
Qui dira que nos sorts suivent la même loi ?
Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.
Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
J'ai ton cœur, c'est un vol ! je le rends au plus digne.
Jamais à nos amours le ciel n'a consenti.
Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti.
D'ailleurs, vengeance, amour, adieu ! mon jour s'a- [chève ;
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer,
Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer.
Pardonne-moi ! fuis-moi ! ce sont mes deux prières.
Ne les rejette pas, car ce sont les dernières.
Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DONA SOL

Ingrat !

HERNANI

Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure!
— Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure! —
J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits sans remords
Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts!
C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne,
Ils sont morts! ils sont tous tombés dans la montagne
Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu.



Albert Lambert, de la Comédie-Française, dans Hernani.

*(Photo Nadar.)*

Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu
Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
Dona Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi!
C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que [moi!
Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour [vienne,
Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion!
Oh! par pitié pour toi, fuis! — Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Où vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: « Marche! » et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
Oh! fuis détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal!

DONA SOL

Grand Dieu!

HERNANI

C'est un démon redoutable, te dis-je,
Que le mien. Mon bonheur! voilà le seul prodige
Qui lui soit impossible. Et toi, c'est le bonheur!
Tu n'es donc pas pour moi, cherche un autre sei- [gneur,
Va, si jamais le ciel à mon sort qu'il renie
Souriait..., n'y crois pas! ce serait ironie!
Épouse le duc!

DONA SOL

Donc, ce n'était pas assez!
Vous aviez déchiré mon cœur, vous le brisez!
Ah! vous ne m'aimez plus!

HERNANI

Oh! mon cœur et mon âme,
C'est toi! l'ardent foyer d'où me vient toute flamme,
C'est toi! Ne m'en veux pas de fuir, être adoré!

DONA SOL

Je ne vous en veux pas. Seulement, j'en mourrai.

HERNANI

Mourir! Pour qui? Pour moi? Se peut-il que tu meures
Pour si peu?

DONA SOL, *laissant éclater ses larmes.*

Voilà tout.

Elle tombe sur un fauteuil.

HERNANI, *s'asseyant près d'elle.*

Oh! tu pleures! tu pleures!
Et c'est encor ma faute! et qui me punira?
Car tu pardonneras encor! Qui te dira
Ce que je souffre au moins lorsqu'une larme noie
La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie!
Oh! mes amis sont morts! Oh! je suis insensé!
Pardonne. Je voudrais aimer, je ne le sai.
Hélas! j'aime pourtant d'une amour bien profonde!
(Ne pleure pas! mourons plutôt!) Que n'ai-je un [monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux!

DONA SOL, *se jetant à son cou.*

Vous êtes mon lion superbe et généreux!
Je vous aime.

HERNANI

Oh! l'amour serait un bien suprême
Si l'on pouvait mourir de trop aimer!

DONA SOL

Je t'aime!
Monseigneur! je vous aime et je suis toute à vous.

HERNANI, *laissant tomber sa tête sur son épaule.*

Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!

DONA SOL, *suppliante.*

Ah! ne craignez-vous pas que Dieu ne vous punisse
De parler de la sorte?

HERNANI, *toujours appuyé sur son sein.*

Eh bien! qu'il nous unisse!
Tu le veux. Qu'il en soit ainsi! — J'ai résisté.

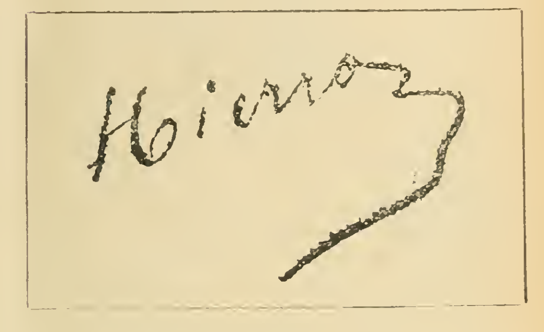
Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase sans voir, sans entendre, et comme absorbés dans leur regard. Entre don Ruy Gomez par la porte du fond. Il regarde et s'arrête, pétrifié, sur le seuil.

*Victor Hugo.*

*(La scène est chaleureusement applaudie.)*

Vos bravos attestent, mesdemoiselles, que vous désavouez nettement l'attitude grincheuse de Mlle Mars et que vous n'avez été nullement choquées lorsque Mlle Roch a traité de « lion superbe et généreux » M. Albert Lambert. Cela vous a semblé tout naturel. *(Hilarité.)*

C'est que vos oreilles sont, maintenant, habituées à ce langage, et que le romantique Victor Hugo n'est plus pour vous qu'un classique. Ses audaces vous paraissent être des timidités lorsque vous les comparez à de certaines hardiesses des poètes d'aujourd'hui. Car, enfin, si ses vers n'ont pas la régularité des vers de Racine, ils sont rythmés et sont rimés; ils traduisent, avec des mots colorés et retentissants, des idées claires... Mais je ne suis pas ici pour juger ni analyser la pièce; cette leçon vous sera faite plus tard, dans une autre occasion. Je reviens à mon sujet, qui est simplement de vous conter l'histoire de la « première d'*Hernani* ». Les répétitions tumultueuses, dont je vous ai lu tout à l'heure un croquis si plaisant, avaient leur répercussion au dehors. Paris s'occupait, se préoccupait d'*Hernani*, mon Dieu! comme il s'entretenait, il y a quelques mois, de *Chantecler*. Tout se recommence. Et de piquants rapprochements se peuvent établir entre ces deux moments de notre histoire littéraire... C'était le même débordement de curiosité, le même emballement, les mêmes ragots colportés de bouche en bouche, les mêmes bruits avant-coureurs du revers ou du succès, chacun prophétisant l'un ou l'autre, selon sa prévention ou sa sympathie... Seulement, en 1830, les passions étaient plus violentes qu'en 1910. Il ne s'agissait pas de savoir dans quelle mesure l'œuvre nouvelle triompherait, mais de proclamer la victoire ou la défaite d'une Ecole, d'une littérature, d'un art. Et, dans cette guerre, on avait recours à toutes les armes, à la force, à la ruse, à l'espionnage, au vol... Les séides du classicisme se faufilaient sous un déguisement dans les coulisses, écoutaient aux portes, retenaient des



Fac-similé du fameux laissez-passer.

bribes de vers, qu'ils s'en allaient réciter dans les salons et qu'ils livraient aux moqueries des académiciens pontifes et des dames, leurs amies. Les journaux publiaient des échos, pour la plupart mensongers, des anecdotes qui alimentaient les conversations. L'atmosphère s'échauffait. Cette représentation tant attendue prenait l'importance d'une affaire d'Etat... Les personnages les plus graves, que le théâtre, à l'ordinaire, intéressait peu, — Benjamin Constant et M. Thiers, — sollicitaient de l'auteur une invitation dans des lettres suppliantes qui ont été conservées.

Victor Hugo surveillait les préparatifs, sondait les dispositions de la foule, et, comme un général d'armée, — comme son père, — il dressait son plan. D'abord, il déclara que la claque serait abolie. Ce fut, à la Comédie, un scandale et un effroi. Plus de claque, grands dieux! un jour où elle paraissait si nécessaire! Hugo ne sourcillait pas. Ce Machiavel savait bien ce qu'il faisait. Il supprimait la claque et il la rétablissait. Il remplaçait les claqueurs mercenaires par des claqueurs bénévoles, d'autant plus énergiques qu'ils n'étaient pas payés et obéissaient à l'impulsion de la foi. Ces jeunes apôtres se nommaient Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Ernest de Saxe-Cobourg, Pétrus Borel, Devéria, Balzac, Berlioz, Bouchardy, Au-

guste Maquet; c'étaient des poètes, des peintres, des architectes; ils portaient d'immenses chevelures mérovingiennes, des barbes hérissées et farouches, s'habillaient de toutes les façons, excepté, toutefois, à la mode, arboraient d'étranges vareuses, des manteaux espagnols, des gilets à la Robespierre, des toques Henri III, ayant tous les siècles, tous les pays sur la tête et sur les épaules.



Mme Victor Hugo.

Victor Hugo acheta des feuilles de papier rouge, les découpa en deux cents petits carrés, au centre desquels il imprima, avec une griffe, le mot espagnol *hierro*, qui signifie *fer*. Il répartit ces bouts de carton aux chefs de tribus, chacun d'eux ayant la responsabilité de ses hommes. Le théâtre leur abandonnait l'orchestre des musiciens, les secondes galeries et les trois quarts du parterre. A trois heures de l'après-midi, les portes s'entre-bâillèrent pour eux; ils s'y engouffrèrent et s'installèrent à leurs postes de combat. Se sachant prisonniers jusqu'à minuit, ils avaient apporté des provisions de bouche, dont les infâmes détritus pouvaient, au besoin, leur servir de projectiles... Ah! mesdemoiselles, comme ils devaient s'amuser!... Avoir vingt ans, une religion ardente de l'art, porter un gilet rouge, manger du cervelas à l'ail, et jeter des pelures d'orange sur le crâne des bourgeois. Quel rêve!... *(Rires.)* Ceux-ci arrivaient, gourmés, cérémonieux, animés de dispositions que l'on devinait bienveillantes; ils reniflaient les relents de victuailles et d'autres odeurs suspectes...



Cependant, le lustre descendait lentement du plafond. La rampe montait, traçant entre le monde idéal et le monde réel sa barrière lumineuse. Posant, sur le rebord de velours, leurs bouquets et leurs lorgnettes, les femmes s'installaient, donnant du jeu aux épaulettes de leur corsage décolleté, s'asseyant bien au milieu de leurs jupes.

« Quoiqu'on ait reproché à notre Ecole l'amour du laid, écrit Théophile Gautier, nous devons avouer que les belles, jeunes et jolies femmes furent chaudement applaudies de cette jeunesse ardente, ce qui fut trouvé de la dernière inconvenance et du dernier mauvais goût par les vieilles et les laides. Les applaudies se cachèrent derrière leurs bouquets avec un sourire qui pardonnait.

» L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât : on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin, les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même et l'on vit, dans une chambre à coucher du XVIe siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josefa Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse :

» Serait-ce déjà lui? — C'est bien à l'escalier
Dérobé.

» La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

» — Eh! quoi, dès le premier mot l'orgie en est déjà là! On casse les vers et on les jette par les fenêtres, dit un classique admirateur de Voltaire avec le sourire indulgent de la sagesse pour la folie.

» Il était tolérant, d'ailleurs, et ne se fût pas opposé à de prudentes innovations, pourvu que la langue fût respectée; mais de telles négligences, au début d'un ouvrage, devaient être condamnées chez un poète, quels que fussent ses principes, libéral ou royaliste.

» — Mais ce n'est pas une négligence, c'est une beauté, répliquait un romantique

de l'atelier de Devéria, fauve comme un cuir de Cordoue et coiffé d'épais cheveux rouges comme ceux d'un Giorgione.

» ... C'est bien à l'escalier
Dérobé.

» Ne voyez-vous pas que ce mot *dérobé*, rejeté et comme suspendu en dehors du vers, peint admirablement l'escalier d'amour et de mystère qui enfonce sa spirale dans la muraille du manoir! Quelle merveilleuse science architectonique! quel sentiment de l'art du XVIe siècle! quelle intelligence profonde de toute une civilisation!

» L'ingénieux élève de Devéria voyait, sans doute, trop de choses dans ce rejet, car ses commentaires, développés outre mesure, lui attirèrent des « Chut! » et des « A la porte! » dont l'énergie croissante l'obligea bientôt au silence. »

La soirée s'acheva, néanmoins, sans trop d'encombre. Les assaillants étaient moins bien disciplinés, moins bien dirigés que les défenseurs. Le drame ne s'accrocha qu'à cinq ou six endroits; il fut applaudi au troisième acte, pendant la scène des portraits, et au cinquième. Mlle Mars reçut une pluie de fleurs, elle se jeta dans les bras de l'auteur.

— Eh bien! lui dit-elle, vous n'embrassez pas votre dona Sol? *(Rires. Applaudissements.)*

La bataille n'était pas terminée. On avait raison de craindre. Les classiques, un moment décontenancés devant la ferme attitude des « gilets rouges », méditaient un retour offensif. Ils résolurent de tenter l'effort suprême. La vraie bataille d'*Hernani* se livra le jour de la seconde représentation. Elle fut terrible. Mme Victor Hugo l'a retracée dans une page toute vibrante encore de la mêlée :



Victor Hugo — Th. Gautier — Cassagnac — Fr. Wey — Paul Foucher

Célèbre caricature contre les romantiques, par B. Roubaud.

« Au moment où la toile allait se lever, il se passa un fait qui se renouvela, depuis, à toutes les pièces de Victor Hugo : un essaim de petits papiers blancs s'abattit des hauteurs sur les premières loges, sur le balcon et sur l'orchestre. Ces petits papiers s'attachaient aux habits, se collaient sur le nez, s'attachaient aux boucles des chevelures féminines, se glissaient dans les corsages; toute la salle se mit à se secouer et à s'éplucher. Ce fut un nouveau grief contre *Hernani*. Quel était l'auteur de ces papiers? Etait-ce un ennemi? Etait-ce un haïsseur outré des bourgeois qui les irritait, d'abord pour les irriter, et ensuite pour les inviter au combat, comme le picador excite le tau-

reau? La question n'a jamais été résolue.

» On sentit, dès les premiers mots, qu'un orage grondait sourdement. Il éclata dès le premier acte. Ce vers :

» Nous sommes trois chez vous; c'est trop de deux,
[madame,

fut accueilli par un rire immense de toute la première galerie et des stalles d'orchestre. Le rire redoubla au vers :

» Oui, de ta suite, ô roi ! de ta suite ! — J'en suis.

» Une bonne fortune des loges fut qu'au lieu de dire le vers comme il est écrit, M. Firmin dit :

» Oui, de ta suite, ô roi ! — De ta suite, j'en suis.

» Ce « de ta suite j'en suis! » fut une joie qui se prolongea bien longtemps après ce soir-là; pendant des mois, les classiques ne s'abordaient qu'en se disant : « De ta suite, j'en suis! », et ils avaient un moment de douce hilarité.

» On pense bien que ces éclats de rire étaient vaillamment relevés par la jeunesse; ricanements et applaudissements se croisèrent et la mêlée s'engagea. Au second acte, à ce passage :

» Quelle heure est-il?
— Minuit.

» Ce roi qui demandait l'heure, et qui, pour la demander, disait : « Quelle heure est-il? », qui disait cela en vers, et à qui l'on répondait, toujours en vers, qu'il était minuit, quand il eût été si simple de lui répondre :

» Du haut de ma demeure,
Seigneur, l'horloge enfin sonne la douzième heure,

tout cela parut naturellement intolérable, et le rire devint une huée. Les jeunes gens se fâchèrent un peu, et imposèrent silence avec une telle résolution que la scène entre Hernani et le roi fut écoutée sans trouble et réussit plus encore que la première fois. M. Joanny, très ferme devant l'opposition, sauva, en la disant hardiment, la scène des portraits; il eut un geste irrésistible pour offrir sa tête au roi :

» J'ai promis l'une ou l'autre :
N'est-il pas vrai, vous tous ? Je donne celle-ci.

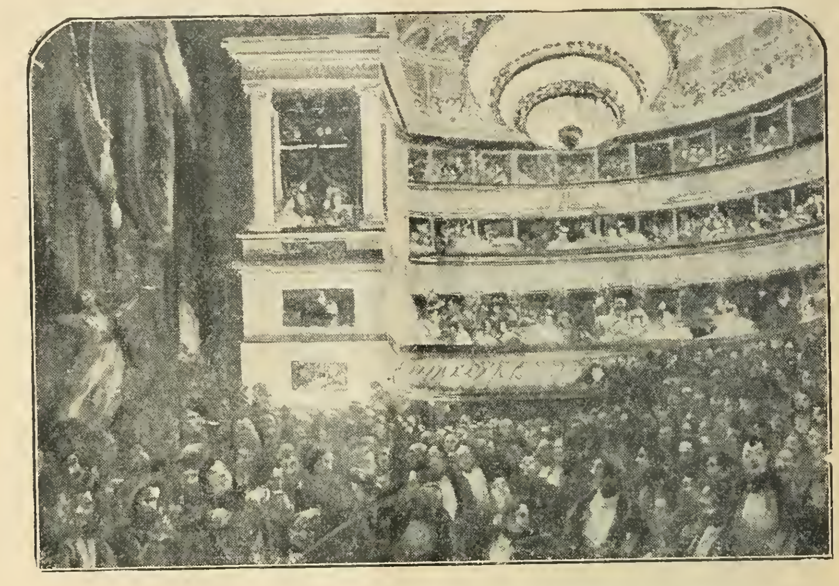
» Par contre, le monologue de Charles-Quint, tant applaudi le samedi, fut couvert de moqueries :

» ... Éteins-toi, cœur jeune et plein de flamme !
Laisse régner l'esprit, que longtemps tu troublas.
Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas !
C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne.

» Rire plus fort.

» Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime !

» Eclats de rire.



La *Première Représentation d'"Hernani"*, d'après le tableau de A. Besnard.

» La fête masquée et les airs de danses du cinquième acte plurent un moment au beau monde; mais, lorsque dona Sol, après avoir voulu fuir la musique, souhaite d'entendre un chant dans la nuit, et qu'Hernani dit :

» ... Capricieuse !

le mot sembla très drôle, et les ricanements reprirent pour ne plus cesser. » *(Applaudissements.)*

Ici, je vais vous faire connaître le premier des documents inédits que je tiens de l'obligeance de mon ami Gustave Simon, exécuteur testamentaire et pieux commentateur du poète. C'est une lettre très curieuse d'Emile Deschamps, un des plus ardents disciples d'Hugo, un des fervents du cénacle. Cette lettre est écrite le lendemain de la deuxième représentation, par un homme tout échauffé du combat :

« *Mardi matin.*

» Cher vainqueur,

» Nous sommes encore enthousiasmés de votre succès d'hier et, surtout, de votre génie. Nous avons fait la queue, ma femme et moi, et nous en avons été récompensés, car, avec nos places de balcon, on nous a mis dans une loge, en face, avec MM. Devéria et Boulanger. Rien n'égale notre bonheur, c'est comme votre gloire.

» Maintenant, parlons d'affaires. Je suis émerveillé comme vous avez changé de mots aussi à propos et heureusement. J'ai bien étudié le public, tout en lui disant mille injures, hier; il faut encore lui céder quelques vers, quelques mots, même des beaux, et dire, avec votre vieux : « J'en passe et des meilleurs. » Voici le résultat de mes observations, d'après l'attitude des spectateurs :

» Au premier acte, rien. Excepté : « Je suis de ta suite » : je persiste.

» Au deuxième acte, ôtez : « Quelle heure est-il? » Michelot le dit mal, et comme ce mot, si juste en lui-même, vient après des vers poétiques délicieux, le changement subit de ton prête à rire. Otez : « Seigneur bandit », c'est dommage, le mot est très bien. Mais ôtez impitoyablement huit ou dix « bandits » dans tout l'ouvrage, soit en les ôtant tout à fait, soit même en les remplaçant par des équivalents « rococo ». Il s'agit de sauver de mauvais lazzis qui détruisent, dans le parterre, l'émotion de toute la salle. Otez : « Madame » et ses « yeux noirs ». Je ne sais pas pourquoi, mais c'est trop bien pour eux.

» Troisième acte: la fin de l'admirable premier discours du vieillard se trouve un peu longue. J'ôterais encore « deux portraits » vers le milieu; un autre : celui d'« Altesse, saluez », en tout cinq; surtout, j'ôterais un ou deux : « mon prisonnier », que Michelot dit mal et qui font rire les sots.

» L'annonce de l'arrivée du pèlerin par le page pourrait être faite par deux autres vers



Les Romains échevelés à la premiere représentation d'*Hernani*. Caricature de Grandville.

que ceux qui riment en « porte » et « n'importe », rimes qui se représentent bientôt après. Enfin, et, ici, c'est une « beauté réelle » qu'il faut sacrifier : « Vieillard stupide, il l'aime! » Il y a trop, et il y aura surtout trop de gens stupides dans la salle pour risquer ce mot « stupide » qui est, cependant, le seul vrai. Mais soyez sûr qu'on vous arrêtera toujours là, et qu'on atténuera ainsi un des plus grands effets de l'ouvrage. Cherchez un malheureux équivalent, l'effet prodigieux sera le même. Et à l'impression, on fait ce qu'on veut.

» Vous avez mis déjà

» Un amour qui *change*, ainsi que tout plumage,

au lieu qui « mue », qui valait bien mieux. Encore un sacrifice ainsi!

» Ah! Firmin dit deux fois de trop encore: « Hernani! » en livrant sa tête.

» Au quatrième acte : ces haros : « la solde du bourreau » et, quelques vers après, « j'ai-

derais le bourreau » qui rend Charles-Quint trop sanguinaire. Puis, c'est une répétition inutile. « Nous faisons un grand prêtre » n'est pas compris du public. Ce mot, qui est très beau, n'est peut-être pas assez préparé. Là, je mettrais quatre vers pour le motiver. La situation comporte ce développement, et je ferais bien sentir qu'il s'agit d'un sacrifice religieux, d'un acte de foi, dans les mœurs du temps. Cette réflexion est celle de beaucoup de monde.

» Au cinquième acte, je ne vous demande qu'une coupure.

» C'est quatre vers, dont celui :

» Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée !

vers charmant, mais dont l'effet est détruit d'avance par un vers plus fort :

» Devions-nous point passer ensemble cette nuit ?

» Et puis, enfin, le mot *fiancée* est, là, un peu trop élégiaque, et, enfin, il ne fait pas bon effet sur le public, qui, pourtant, a été électrisé par tout l'acte.

» Je ne vous parle pas de la première « colombe », quoiqu'ils n'en veuillent pas. Voyez.

» Pardon, cher Victor, de tant de pédanterie. Vous avez déjà ôté et changé bien plus; il ne reste plus que des mots, maïs les bêtes féroces les attendent, et il faut sacrifier même de belles choses à un public semé de malveillance. Surtout, les « bandits », je vous en prie, et les « yeux noirs de madame », que je veux crever tout en les pleurant.

» Nous sommes tous ravis. Je n'ai plus de place que pour vous en demander quelques-unes. Mettez-moi à la poste, si vous pouvez, quatre places de deuxièmes loges, et deux orchestres ou première galerie. On entrera comme nous avons fait hier. C'est pour des braves gens bien admirants.

» Votre vieux ami,

» Emile. »

« *P.-S.* — Je vous parlerai d'une conversation du roi avec le duc de Fitz-James sur votre compte. Roi et duc ont été parfaits.

» *P.-S.* — Ah! j'oubliais :

» Qui ne *sait caresser* qu'après qu'il a blessé !

Et puis, un vers d'« Empire », « désire », qui rime encore au milieu. Consonances qu'on remarque et qu'il faut détruire.

» Au surplus, soumettez mes doutes à votre conseil, et n'y voyez que des moyens de succès pur et non des critiques littéraires. Vous ne me faites pas cette injure, j'espère? »

« Voilà, mon cher ami, ajoute M. Gustave Simon en me l'envoyant, cette lettre fort curieuse, qui prouve que Victor Hugo avait déjà fait des concessions en modifiant des mots et des passages avant la représentation, lorsqu'il avait lu la pièce à des amis et après la première représentation.

» Voici, maintenant, ma note personnelle, en réponse à la lettre d'Emile Deschamps :

» Au premier acte, Victor Hugo maintient : « Madame et ses yeux noirs. »

» Au deuxième acte, Deschamps demande à Victor Hugo de supprimer : « Quelle heure est-il? » Victor Hugo y substitue : « Est-il minuit? » En revanche, il maintient les mots « Seigneur bandit », qui ont choqué Deschamps.

» Pour la scène des portraits du troisième acte, Victor Hugo en supprime quatre, mais il maintient le « vieillard stupide, il l'aime ».

» Au quatrième acte, Victor Hugo n'accorde pas la suppression de la répétition de « bourreau », pas plus qu'il ne consent à expliquer: « Nous faisons un grand prêtre », en indiquant qu'il s'agit d'un sacrifice religieux.

» Au cinquième acte :

» Je suis bien pâle, dis, pour une fiancée !

» Ce vers fut supprimé, puis rétabli.

» Le vers :

» Devions-nous point passer ensemble cette nuit ?

» Le mot *dormir*, qui fait image saisissante, a remplacé « passer ». Et, en effet, les deux jeunes gens étant emprisonnés, le mot *dormir*, ici, a un caractère tragique.

» Il y a donc eu cette bataille, et, lorsque Victor Hugo est en exil, alors que son théâtre est proscrit, quelle est la pièce qu'il rêvait pour la première fois? *Hernani*. Et voilà la note de ses carnets que vous avez publiée :

« Guernesey, 31 janvier 1868. — *Hernani*. Salle comble. Toute la ville s'y pressait. Après le cinquième acte, M. Othon s'est avancé vers ma loge, m'a remis une couronne de laurier, je crois, avec cette inscription : « A » Victor Hugo, les artistes reconnaissants. » 31 janvier 1868. Guernesey. »

» *Hernani* a été joué entre quatre murs par sept acteurs pour vingt-cinq personnages, sans décors, sans spectacle, comme les pièces de Shakespeare, il y a deux cents ans. Je me suis vu sur la charrette de Thespis.

» Voilà, mon cher ami, tout ce que je peux vous donner.

» Gustave Simon. »

*(Vifs applaudissements.)*

La lettre d'Emile Deschamps est extrêmement intéressante pour l'histoire littéraire. Elle indique, comme le dit si bien Gustave Simon, que Victor Hugo avait fait des concessions en modifiant des mots et des passages avant et après la première représentation, sur le conseil de quelques amis. Emile Deschamps lui en demande de nouvelles par prudence, et parce qu'il sent bien que la bataille n'est pas terminée.

Cependant, peu à peu, si le désaccord demeurait irréductible, les clameurs s'apaisèrent. La pièce eut, dans l'année, 39 représentations; la dernière fut donnée le 21 novembre. (J'ai relevé ces chiffres sur les registres de la Comédie.) Entre 1830 et 1850, on la joua soixante-trois fois. Napoléon III l'interdit; il n'en autorisa la représentation qu'en 1867, à l'époque de l'Exposition universelle. Le poète étant à Guernesey, Mme Victor Hugo partit pour Paris en mars, afin de s'occuper de la distribution des rôles. A la fin de mai, elle voulait y retourner pour assister à la répétition générale et à la première; Victor Hugo s'en souciait peu. Il craignait qu'il n'y eût orage, que la pièce ne fût sifflée, et que la santé de sa femme, un peu chancelante, ne se ressentît de ces émotions. Il redoutait un conflit, et il pensait que, peut-être, sa femme aurait quelque peine à se contenir en présence des manifestations hostiles. Mme Victor Hugo persista dans sa résolution et envoya à l'exilé cette série de précieuses lettres demeurées inédites et que, grâce à l'amabilité de Gustave Simon, j'ai, aujourd'hui, la bonne fortune de vous révéler. De Bruxelles, Mme Hugo écrit à Guernesey, à son mari, à la fin de mai :

« Ah çà! tu ne te soucies pas de mon escapade à Paris. J'ai trop peu à vivre pour ne pas profiter de la reprise d'*Hernani*, pour moi un ressouvenir de mes belles et jeunes années, et je manquerais cette fête! Non, monsieur. D'abord, *Hernani* ne sera pas sifflé; d'ailleurs, je sais faire front au tumulte. Je compte partir, sauf ton agrément ou sans ton agrément, deux jours avant la représentation, pour assister à la répétition générale et à la distribution des billets, car je suis chef de bande. Je reviendrai promptement, mon absence sera limitée à huit jours. Je ne veux de Paris qu'*Hernani*. Auguste Vacquerie me tient au courant des répétitions, dont il est content. Il se plaint de la maladresse de certains amis, qui attaquent les acteurs, comme si on pouvait les juger avant que la pièce ne soit jouée.

» Remarque que la critique ne touche ni à Mlle Favart, ni à Maubant, lequel sera probablement le plus faible. Ce que je crains pour *Hernani*, c'est plutôt une manifestation politique que le sifflet, et, à mon avis, *Hernani* doit être une solennité. Ce bruit que fait *Hernani*, y compris la contestation, me plaît. Quel auteur peut se vanter d'avoir ému ainsi à l'avance la critique pour une reprise? J'écris à Auguste de presser les déserteurs, pour ne pas arriver trop tard dans la saison.

» Mes yeux se soutiennent; dussé-je les reperdre, j'irai à *Hernani*, dussé-je aussi mettre ma vieille personne en gage. Malheureusement, on ne m'en donnerait pas grand'chose. » *(Vifs applaudissements.)*



Un pastiche des dessins de Victor Hugo, par Willette.
(Dona Sol, dans *Hernani*.)

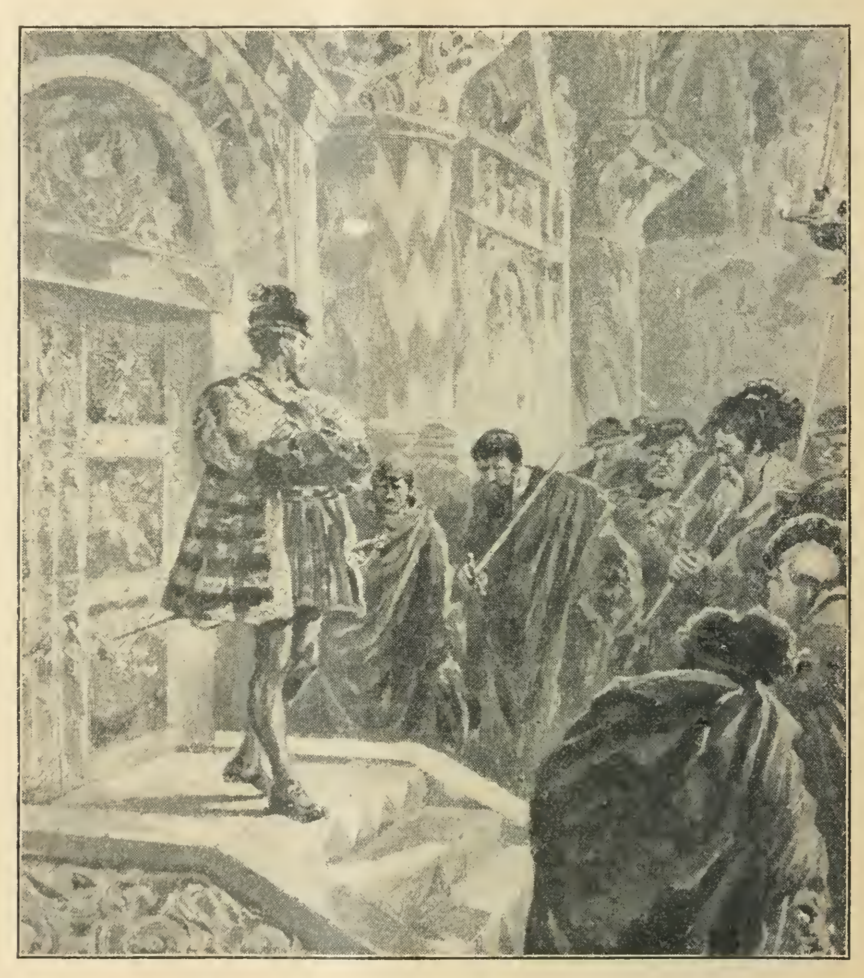
La bataille de 1830 revenait à son esprit, lui rappelait sa jeunesse, son bonheur, le rôle qu'elle jouait lorsqu'elle conduisait, jadis, les jeunes gens à la bataille.

Mme Victor Hugo était donc repartie pour Paris. Le 12 juin, elle écrivait à Victor Hugo:

« Nous sommes toujours très occupé

d'*Hernani*. Les figurants ont répété ces deux derniers jours. On attend à toute minute les décorations pour en finir. *Hernani* est annoncé, sur l'affiche, pour lundi, mais je crois que la représentation n'aura lieu qu'à la fin de la semaine prochaine. Nous croyons à un succès; mais, ce qui est acquis, c'est lettres qui te toucheraient aux larmes; il m'a répondu qu'il en avait besoin pour la distribution des billets. Il reçoit tant de lettres et de monde à l'occasion d'*Hernani*, que sa portière lui a demandé s'il était ministre.

» Voici son mot d'ordre et celui de Meu-



La scène des Conjurés, dans *Hernani*.

l'immense empressement du public, et Verteuil a, depuis longtemps, renoncé à inscrire les demandes de location. Auguste reçoit quantité de lettres d'étudiants aussi vaillantes que touchantes : au cas de combat, ils veulent être parmi les combattants, et, si c'est nécessaire, faire queue dès sept heures du matin. Tous regrettent de n'avoir pu prendre part aux luttes du premier *Hernani*, et ils veulent leur revanche, cette fois.

» J'ai demandé à Auguste de t'envoyer ces

rice pour la première représentation : grand succès littéraire, sinon protestation politique. Rien à demi pour Hugo. Le triomphe ou la guerre.

» Glatigny m'a envoyé, hier, une loge pour un boui-boui qu'on appelle l'Alcazar. Sa spécialité est d'improviser des vers dont le premier venu lui donne les rimes. Il a commencé sa séance par un prologue en vers, en ton honneur, suivi d'applaudissements. » *(Vifs applaudissements.)*

Le vendredi, 14 juin, Mme Victor Hugo écrit à son mari :

« J'ai besoin, cher grand ami, de jaser un peu avec toi, et encore d'*Hernani*. Nous avançons. On a apporté hier, au théâtre, une partie des décorations. La pièce est toujours annoncée pour lundi, non pas sur l'affiche comme je le croyais, mais au répertoire; mais il y aura inévitablement trois ou quatre jours de retard. La grande affaire est, pour Auguste, de caser son monde au théâtre. Les journaux aboyeurs disent qu'il a toute la salle. De là, des demandes sans fin. Il s'évertue inutilement à rétablir la vérité, à savoir que le ministre, les journaux, les sociétaires ont les neuf dixièmes de la salle, si bien qu'il lui faut toute sa fermeté pour obtenir la loge de baignoire qu'il me destine. Elle est retenue par Plonplon et Mme Brohan. Or, Verteuil a proposé de la placer aux loges de galerie. Thierry répond que Mlle Plessis, qui n'a qu'une baignoire, se froisserait de voir sa camarade aux loges de galerie. Tirez-vous de là!... Delaunay ayant un costume manqué, il en a exigé un autre.

» Robelin dînait, ces jours-ci, chez Théophile Gautier. On a parlé, naturellement, d'*Hernani* et discuté les acteurs.

» — Qu'importent les acteurs, s'est écrié Gautier, ils n'ont besoin que de beugler les vers.



*Hernani* (scène dernière), composition de A. Devéria.

» Le temps est rafraîchi. Les souverains usés ont filé et on est tout à *Hernani*. Les générations qui n'ont point vu la pièce, celles qui l'ont vue, veulent la voir et la revoir. Le théâtre en est ahuri et Auguste en oublie ses rhumatismes.

» *Hernani* va donc reparaître en grands caractères et en plein soleil, sur les murs de Paris. Si mes yeux n'étaient un peu revenus, ils en ressusciteraient. Quoi! le grand jour pour cette œuvre si longtemps dans la nuit! J'ai retrouvé, pauvre vieille femme,

mes vingt ans et l'énergie. Sois tranquille, je serai calme devant le sifflet auquel je ne crois pas. Je crois à une solennité enthousiaste, au présent comme à l'avenir. Une partie de la jeunesse t'appartient. Il y a tant de bon, dans notre pauvre France! » *(Applaudissements prolongés.)*

Vous remarquerez la tendresse intime, profonde dont ces lettres familières sont imprégnées.

Certes, Mme Hugo avait quelques griefs con-



La *Claque en Action*, par Bourdet.

tre son grand homme de mari. Mais, en ce moment, tout était effacé, tout disparaissait dans le rayonnement de la gloire du poète. Et puis, elle se rappelait les années lointaines, les jours heureux. A la veille du combat, l'amour meurtri se ranimait. Elle aimait de nouveau son cher Victor. Au fond, elle n'avait jamais cessé de l'aimer. *(Vifs applaudissements.)*

Les répétitions avaient traîné en longueur, Mme Victor Hugo était rentrée à Bruxelles et était revenue à Paris le 3 juillet. Elle écrit à son mari le 5 et explique les causes de l'ajournement de la première :

« Le retard est dû, en partie, aux habitudes de lenteur du théâtre un peu désorienté d'avoir à monter une pièce à décoration. Les fournisseurs, de plus, accablés de besogne par l'Exposition, ne livrent que difficilement les accessoires.

» Mlle Favart va chez sa couturière pour les costumes : elle trouve les ouvrières en pleurs, se refusant, par fatigue, à faire une robe commandée par la grande-duchesse de Russie. On apporte sur la scène une cuirasse à Bressant. Il ne la trouve pas à son gré. Le marchand lui dit qu'il n'a pas le temps d'en faire une autre. L'univers encombre Paris. On ne peut avoir une voiture. Les chevaux et les ouvriers meurent à la peine. Du reste, la minute serait misérable pour notre reprise. On n'est occupé, ici, que de la présence de l'empereur de Russie et du roi de Prusse. Ils retournent chez eux dans quelques jours. Lorsqu'ils auront déblayé Paris, on se tournera vers *Hernani*, plus puissant souverain. »

Le 19, Mme Victor Hugo écrit à son mari :

« *Hernani* se joue demain. J'ai assisté, hier, à la répétition générale qui a eu lieu avec les décorateurs et les costumes. Il y avait une centaine d'assistants et Paul Foucher seul comme critique. Le tout entré dans la salle sur des laissez-passer d'Auguste. Voici mon impression sur les acteurs :

» Mlle Favart, exquise et fermement dramatique au cinquième acte. Delaunay excellent, jeune et passionné. Bressant, élégant, mais froid. Maubant, très bien. C'est un reflet réussi de Joanny, dont il s'est inspiré. Les costumes de Mlle Favart et de Bressant sont beaux et riches. Ceux de Delaunay me plaisent moins, mais d'une allure toute particulière. Ceux de Maubant sont calqués sur Joanny. Auguste nous avait dit :

» — Ni critique, ni observation sur les acteurs; il n'est plus temps; tout au contraire : de l'encouragement.

» La recommandation était inutile. La pièce a été enlevée et chaudement applaudie par le petit groupe de spectateurs. J'ai, toutefois, fait à Thierry, qui est venu me voir dans ma baignoire, quelques observations sur la mise en scène de la fête du cinquième acte, ce dont il m'a remerciée. J'ai eu aussi la visite de Camille Doucet. Il m'a affirmé, de l'accent le plus pénétré, qu'en désirant la reprise d'*Hernani*, le ministère agissait avec une complète bonne foi, que, s'il en eût été autrement, la pièce n'aurait pas été autorisée, que, de toutes parts, on en souhaitait le succès comme un hommage rendu au plus grand poète du siècle. J'ai répondu à Doucet qu'enracinée plus que jamais dans mes convictions démocratiques, je désirais pourtant qu'*Hernani* se présentât au public

comme une solennité littéraire, mais, qu'au cas d'opposition, je ne pouvais répondre de rien. Il m'a croisée le soir dans mon quartier, et m'a abordée en me félicitant du succès de la journée. La princesse de Beauvau, qui assistait, par Mlle Favart, à la répétition, est venue me voir aussi dans ma loge, pleine d'enthousiasme. Elle m'a priée de te transmettre ses compliments.

» Auguste est, plus que jamais, assailli de demandes, dont la majorité viennent d'étudiants. Ils iront partout, pourvu qu'ils soient dans la salle. Il y en avait un, l'autre soir, chez Meurice; affamé de toi, il m'a dit :

» — M. Victor Hugo est notre religion.

» Je suis ravie de cette renaissance des jeunes esprits, qui sont l'avenir de nos vieilles années, et contente de mon voyage, qui me met l'espérance au cœur. » *(Applaudissements.)*

Enfin, la première a lieu. C'est un triomphe. Dans sa joie, Mme Victor Hugo charge François-Victor de communiquer à son père le bulletin de victoire... C'est une pensée délicate et charmante :

« Les journaux t'auront appris le succès inénarrable qu'a eu *Hernani*. C'est la frénésie. On s'embrassait jusque sur la place du théâtre. La jeunesse a dépassé par l'ardeur celle de 1830. Elle s'est révélée superbe, vaillante, prête à tout. Je suis heureuse, je suis au ciel. Je partirai mercredi, après la troisième représentation. »

Le 22, Mme Victor Hugo écrivait à son mari:

« Je voulais t'écrire hier, cher grand ami, sous l'impression de la représentation, qui n'a été qu'une longue et frénétique ovation.

» L'élan des bravos était donné par un groupe assez nombreux d'étudiants, placés à l'amphithéâtre, et ils eussent écharpé quiconque eût murmuré. Aussi, il n'y a pas eu apparence d'opposition. Il y avait, dans leurs cris réitérés de : « Vive Victor Hugo! », de l'amour et de la tristesse de ton absence...

» Le succès a été si écrasant, que les critiques en ont subi l'influence, et la presse est généralement admirable.

» Il paraît que la location est assaillie.

» Bocher, qui est d'une agence où on fait commerce de billets, me dit qu'il a vendu, pour la représentation de ce soir, deux stalles de galerie trois cents francs. Comment va se passer cette soirée? A merveille, probablement. J'y serai présente et vais reprendre le chemin de ma baignoire.

» Thierry était un peu inquiet, au point de vue de la durée d'*Hernani*, de l'excès d'enthousiasme, car on a crié : « Vive le grand proscrit! » Mais le général Vaillant lui a dit de faire dire qu'il était content de la soirée.

Thierry avait tort d'être pessimiste. La pièce eut, dans le cours de 1867, en six mois, soixante et onze représentations. C'est, pour l'époque, une vogue énorme. Le cœur de Mme Victor Hugo avait deviné que la sympathie du public serait profonde et durable.





Théophile Gautier en 1033, par Celestin Nanteuil.
Un admirateur de Victor Hugo.

Elle ne survécut guère à cette dernière joie. Elle mourut l'année suivante, le 27 août 1868.

Ce fut une grande figure calomniée. Un jour, on la connaîtra mieux; on saura quel a été son rôle véritable, quelle a été sa vie faite de dévouement, d'abnégation et de sacrifice. *(Longs applaudissements.)*

Tel est, mesdames et messieurs, le récit véridique de la bataille ou, plus exactement, des trois batailles d'*Hernani*: la première à peu près gagnée, la seconde perdue, la troisième triomphale. Maintenant que le temps a passé, que l'équilibre s'est fait, que les rancunes sont éteintes et que nous apprécions en philosophes ces vieilles querelles, nous sommes tentés de les juger un peu vaines. Etait-il raisonnable que des milliers d'honnêtes gens en vinssent à se haïr à propos d'une pièce de théâtre? Ce serait peut-être mon sentiment,

si je n'avais connu un des combattants ou, plutôt, une des combattantes du 25 février 1830. C'était la femme de Paul Lacroix, le bibliophile Jacob, conservateur de l'Arsenal. Quand je la vis, elle avait tout près de quatre-vingts ans; elle portait des bandeaux de cheveux blancs lissés à la Vierge; ses doigts fluets disparaissaient sous des mitaines de dentelles noires; silencieuse, effacée, modeste, elle ne s'animait que lorsqu'un visiteur prononçait le nom de Victor Hugo. Alors, elle redressait la tête, son œil s'illuminait; elle ouvrait le tiroir d'un petit meuble de Boulle, y prenait avec précaution un bout de carton pieusement conservé comme une relique, — le fameux laissez-passer avec le mot espagnol *hierro* imprimé au centre, — et, d'une voix que l'émotion rétrospective et le mirage du souvenir faisaient trembler, elle nous contait les péripéties de l'héroïque soirée. Ce jour-là, elle avait la fièvre, le médecin lui défendait de sortir; mais un billet du poète, qui réclamait pour sa pièce « l'applaudissement des belles mains de Mme Lacroix », l'arracha de son lit. Elle obéit à sa prière comme à un ordre, se rendit au théâtre. Après le quatrième acte, elle s'évanouit. On l'emporta presque mourante, mais radieuse. Elle avait fait son devoir.

— Oui, nous disait-elle, tout cela vous paraît un peu ridicule. Pourtant, quelque chose excuse et ennoblit cette exaltation que vous ne pouvez concevoir : c'était notre flamme littéraire, notre sincérité. Nous avions ce que vous n'avez plus aujourd'hui : l'enthousiasme. *(Applaudissements.)*



Je finirai sur ce mot, mesdemoiselles. Méditons les paroles de ma vénérable amie. Elle ne s'abusait point. Il est bon, il est sain de s'exalter pour une cause et de s'armer pour elle et de la défendre quand on y croit fermement, et d'y consacrer toutes ses forces. A la morne, à l'égoïste indifférence, préférons l'enthousiasme qui vivifie et qui fait battre les cœurs. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

ADOLPHE BRISSON.



# LITTÉRATURE ANTIQUE

## VOYAGE A SPARTE

Nous publions, aujourd'hui, une conférence de M. Maurice Barrès, qui pourrait s'intituler : « Pourquoi je n'aime pas la Grèce. » C'est, d'ailleurs, un admirable acte de foi et une page émouvante et superbe.

Evidemment, M. Maurice Barrès n'a pas senti la beauté de l'Hellade, de cette Grèce antique dominée par le Parthénon, celle-là même que M. Jean Richepin, en poète, nous fait aimer passionnément. Le cœur de M. Maurice Barrès n'a battu que devant les vestiges du moyen âge, au souvenir de nos croisades et de notre chevalerie chrétienne; l'église de Daphné l'a ému, les magnifiques ruines du temple d'Eleusis ne l'ont point touché.

Nos Universitaires liront avec intérêt l'évocation d'une Grèce du XIe siècle avant de se replonger, la semaine prochaine, avec leur grand ami Jean Richepin, dans la Grèce d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, qui est aussi celle des Phidias et des Praxitèle — et de la Beauté.

N. D. L. R.

Conférence de M. MAURICE BARRÈS, *de l'Académie française*

Avec le concours de M. LEITNER, *de la Comédie-Française.*

21 février 1910. *Répétée le* 23 février.

Mesdames, mesdemoiselles,

J'ai publié un volume sur la Grèce qui n'a pas toujours été bien compris. On a semblé croire que je mettais au-dessus d'Athènes les petites villes lorraines, et surtout le chef-lieu de canton où j'habite en été. C'est une bonne

plaisanterie. Laissez-moi hausser les épaules. C'est vraiment trop oublier les droits du poète; c'est trop méconnaître le caractère largement représentatif, je dirais même symbolique, que je donne au mot de Lorraine. Sous ce mot, j'entends tout l'ensemble des sentiments innés, si vous voulez, et qui constituent notre nature profonde.

... même après la leçon classique, je continuerai de produire un romanesque qui contracte et déchire le coeur.

Maurice Barrès

Autographe de M. Maurice Barrès.

Mais, enfin, j'ai tort de m'être mal fait comprendre. Il est possible que j'aie noté, d'étape en étape, mes sentiments de voyageur sans les tirer suffisamment au jour. Eh bien! à distance, l'on analyse mieux ce que l'on sentait confusément et vivement; je vais donc, aujourd'hui, essayer d'être tout à fait clair.

L'autre jour, à la Chambre, dans la discussion sur l'enseignement, ou mieux sur les aspirations de la conscience française, on a recherché comment l'instituteur primaire et le maître, à tous les degrés de l'enseignement, pourraient satisfaire cet immense besoin de discipline et d'élévation qui est dans toute âme humaine. J'ai montré que nos instituteurs cherchent vainement une doctrine qui les satisfasse. Le ministre, puis M. Gérard-Varet, puis M. Jaurès, sont venus me répondre que je me trompais, que l'Université a une tradition et une foi. Et même, cette tradition, cette foi, ils la nommaient, ils la définissaient: c'est la tradition hellénique.

Ah! je la connais, vous la connaissez, cette doctrine hellénique. On l'enseigne dans les lycées et vos professeurs, mesdemoiselles, ont bien dû vous la présenter. Je ne sais pas ce que vous en pensez, mais je peux bien vous dire que, de mon temps, trente petits lycéens de Nancy n'étaient guère faits pour recevoir avec profit ces leçons d'hellénisme; il eût mieux valu qu'un maître nous fournît une discipline locale et nous expliquât le destin particulier de ceux qui naissent entre la France et l'Allemagne. Ces idées helléniques n'ont jamais été vivantes pour des enfants; elles tombaient sur nous comme une pluie d'étoiles.

Pour être sincère, la curiosité qui m'orientait vers Athènes m'était venue du dehors plutôt que de mon cœur profond. Si Burdeau, à Nancy et, plus tard, à Paris, le salon de Leconte de Lisle (où je rencontrai ces grands admirateurs de la Grèce, les Ménard, les Anatole France, les Henry Houssaye) n'avaient pas eu tant de prestige sur mon imagination, serais-je de moi-même allé chercher dans

l'Athènes de Périclès un complément de ma culture?

Sur le paquebot qui m'emmenait au Pirée je songeais qu'en peu d'heures j'aurais pu gagner Barcelone et gravir le Montserrat, ou bien franchir, une fois encore, le ravin de Tolède, et regarder les Greco qui savent toujours, ainsi que les Zurbaran de Séville, me dire des paroles excitantes. C'était avec une sorte de maussaderie et pour remplir un devoir de lettré que j'allais me soumettre à la discipline d'Athènes.



Femme d'Athènes.

Le quatrième jour de la traversée, par un ciel lumineux et sur une mer indulgente, nous entrâmes au golfe d'Athènes. Voici les îles d'Egine, de Salamine, et puis, dans une échancrure que forment deux belles montagnes, un rocher apparaît, qui porte quelques colonnes et le triangle d'un fronton. Le cœur hésite, le doigt, le regard interrogent. Cette petite chose?... C'est l'Acropole, semblable à un autel et qui nous présente, avec la plus étonnante simplicité, le Parthénon.

Ce petit rocher ruineux se rattache en nous à tant d'idées préalablement associées, que ce seul mot des passagers : « Athènes! voici l'Acropole! » détermine dans ma conscience le même bruissement qu'un coup de vent sur la forêt. Mon jugement propre n'avait aucune part dans mon enthousiasme, car ce premier aspect d'Athènes, exactement, me déconcertait par son apparence de bibelot bizarre; mais les Chateaubriand, les Byron, les Renan, les Leconte de Lisle s'agitaient, faisaient une rumeur de foule dans les parties subconscientes de mon être.

Quand j'ai foulé ce sol vénérable, je n'y ai pas ressenti cette émotion filiale que les hommes cultivés y devraient éprouver. J'ai tout de suite reconnu que mon idéal avait existé ailleurs. L'hellénisme était, décidément, la propriété de mes professeurs. Sa puissance ne parle pas à mon cœur, ne frappe pas mon imagination.

Est-ce ma faute si l'hellénisme, l'ensemble des excitations que j'ai reçues de l'Athènes antique ne me mène pas à l'inexprimable, ne me ramène pas à ces profondes réserves de l'âme, qui, seules, à bien voir, sont agissantes?

Les plus justes raisonnements et l'étude la mieux dirigée ne me conduiront jamais jusqu'où me mettrait une soudaine démarche de mon cœur. Comment aurais-je pu utiliser cette fameuse Athènes où je rôdais avec tant de bonne volonté? Il aurait fallu qu'en me repliant sur moi-même, je trouvasse dans mon âme des réalités morales, des besoins et des émotions analogues à celles qui s'expriment par ces statues, par ces architectures et par ces paysages grecs. Il aurait fallu, — parlons net, — il aurait fallu que j'eusse le sang de ces Hellènes. Et sans doute le grand bas-relief de *Dèmèter, Koré et Triptolème*, trouvé à Eleusis, les *Amazones* d'Epidaure, les *Charites* de Phidias, et la *Niké attachant sa sandale*, me contraignaient bien à reconnaître une suprématie dont Sophocle et Thucydide m'avaient, d'ailleurs, prévenu. Mais ces éclairs m'éblouissaient, ils ne me guidaient pas. Après trois semaines d'Athènes, je me disais :

— Il est probable que je suis devant la perfection, mais, tout de même, je ne me sens guère remué.

Bref, dans Athènes, je ne sentais pas sous moi cet océan profond, ces milliers d'idées préalablement associées, qui, naturellement, nous portent. En Lorraine, par exemple, sur notre immense plateau solitaire, les peupliers, les vallonnements légers, les villages peureux et les effluves de l'histoire, me composent une musique et me disposent à consentir à mes destins. Ces émotions, je ne les éprouvai, en Attique, que dans le petit vallon catholique de Daphné. Je retrouvai là quelque chose de la grande poésie qui remplit les cathédrales et qui inspira notre race; je retrouvai là le sentiment chevaleresque du moyen âge et notre inquiétude du mystère.

C'est à Daphné que l'on voit les tombeaux

des ducs français d'Athènes, de ces illustres chevaliers, qui firent de la Grèce, au XIIIe siècle, une principauté franque; c'est de Daphné que Chateaubriand aperçut, pour la première fois, la ville de l'intelligence. Enfin, voilà des faits où je m'intéresse. Peu me chaut si l'on me montre la voie sacrée que suivait la procession des initiés d'Eleusis : j'ignore trop à quoi ils étaient initiés. Les plus belles Panathénées ne me donnent pas la douceur d'une fête de la Vierge dans nos petites villes lorraines... L'on voit d'abord trois filles de seize ans qui portent une Marie dorée. Les femmes suivent, ayant au cou des rubans violets, puis viennent les bannières de beau goût et la musique municipale alternant avec les cantiques latins. Voici le groupe des hommes, compact et fort, derrière le prêtre et qui répètent obstinément : « Je suis chrétien », avec notre accent héréditaire et fraternel. J'entends les mots « espérance », « amour », qui flottent dans le tiède soleil. Mais déjà le mince cortège a disparu, déploiement rustique d'une profonde pensée de ma race.

Cette visite à Daphné me mit sur la voie de ce que je pouvais aimer en Grèce. Je résolus d'y poursuivre les traces qu'y ont laissées nos chevaliers de la quatrième croisade, nos hardis seigneurs de Champagne et de Lorraine. Pour me conduire dans mon voyage, j'avais un guide merveilleux, un historien du plus haut mérite, mort en 1846. Je veux parler de l'éditeur du *Livre de la Conqueste*, de l'historien de la Morée franque, d'Alexandre Buchon. Il fut certainement mon meilleur compagnon de Grèce. Ce Buchon! qu'il a bien travaillé. Après avoir publié les textes qui racontent comment nos croisés de France vinrent fonder leurs baronnies dans les vallons où avaient régné les rois d'Homère, il est allé, sur les lieux mêmes, interroger les traditions et les pierres des châteaux francs oubliés dans les montagnes. Mais il avait, avec la même affection religieuse (c'est son mot), exploré tout l'archipel. Longtemps, le précieux manuscrit inédit de cette croisière fut considéré comme perdu. Un jeune érudit, M. Longnon, a eu la bonne fortune de le retrouver récemment à la Bibliothèque Nationale; il en prépare la publication prochaine.

Edouard Drumont, fils de la sœur de Buchon et, en quelque manière, son héritier spirituel, s'indigne justement que cet historien voyageur qu'anime un haut sentiment de la France soit recouvert de la plus noire obscurité. Quoi qu'en pensent les Chartistes, qu'à leur tour l'avenir revisera, Buchon doit être sauvé comme le furent les deux Thierry, ou bien un François Lenormant. Nos lettrés protègent mal certains cas de leur ressort. Ah! quel succès nous ferions au *Voyage en Morée*, s'il nous arrivait d'Allemagne!



Si j'étais un jeune étudiant, je présenterais à la Sorbonne une thèse sur la vie et



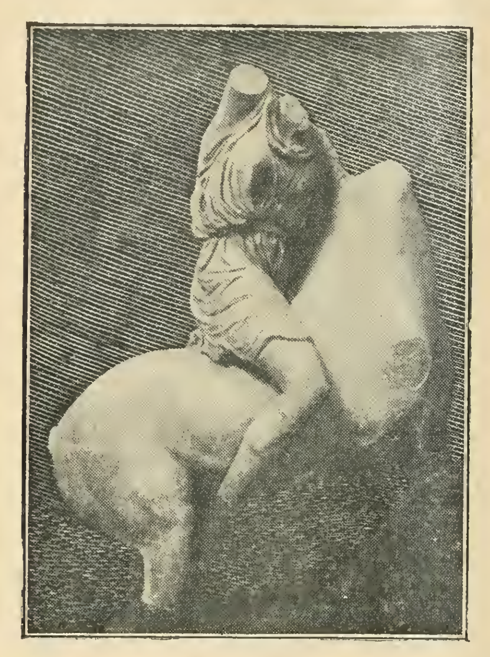
Niké déliant ses sandales.

*(Athènes, Musée de l'Acropole.*

l'œuvre de Buchon; si j'étais un maître, je reprendrais sa tâche. M'aidant des travaux de Mas Latrie, de Schlumberger et de Morel-Fatio, j'essaierais de faire voir nos terriens de Champagne et de Bourgogne, et ceux de Provence aussi, tels qu'ils débarquèrent, sans sulfate de quinine, dans le golfe de Patras... Ils venaient de bâtir Notre-Dame et se trouvaient en présence du Parthénon. Ils ressuscitaient ces Agamemnon, ces Ajax, ces Achille qui se croisèrent contre Troie. Et beaucoup d'entre eux étaient des troubadours assez pareils à ceux qui firent les poèmes d'Homère. Ils apportaient une religion française, une langue française, des lois et des habitudes françaises et venaient disputer la Grèce aux Byzantins.

Il serait beau d'écrire cette chevauchée pour qu'elle soit un livre national, un exemple si-

gnificatif de toute notre histoire, car l'énergie qui fit déborder, au XIIIe siècle, la France sur l'Orient, réapparaît, exactement pareille, au début du XIXe. La force qui assembla ces pierres grecques écussonnées aux armes de France, c'est un chant spontané qui s'élève toujours des âmes guerrières de chez nous. L'esprit des guerres de la Révolution et celui des Croisades sont faits d'une même foi sin-



Amazone d'Epidaure.

*(Musée National d'Athènes.)*

cère, d'un même amour de la gloire, d'un même goût des aventures. C'est toujours nous qui, d'un pareil élan, libérons les opprimés et proclamons les droits de l'homme. Et, jadis comme hier, nos plus hardis chevaliers ne se présentent pas en maîtres farouches; leurs harangues, jointes aux agréments de leurs personnes, contribuent à leur réussite; ils fondent des royaumes avec leurs épées, ou épousent des filles de rois, et toujours ces héroïques tumultes français, ces expansions de notre race, après quelques combinaisons politiques éphémères, finissent stérilement. Tout est perdu, hors l'honneur. *(Vifs applaudissements.)*

En vain l'on chercherait aujourd'hui, dans Athènes, des vestiges de nos chevaliers. Jusqu'en 1875, on voyait encore, sur l'Acropole, à côté des Propylées et du temple de la Victoire Aptère, une tour, dernière survivance du palais des ducs d'Athènes. Les ducs d'Athènes! un seigneur bourguignon qui se bâtit sur l'Acropole un palais embrassant les Propylées et la Pinacothèque et se prolongeant jusqu'au temple d'Erechtée! Cela m'enchante l'imagination. Les archéologues hellénisants ne partagent pas mon émotion. Ils ont jeté par terre la tour des ducs d'Athènes. Je le regrette infiniment. La pensée de Phidias, la pensée de Périclès, sont inintelligibles si je ne me représente pas la conception morale qu'ils voulaient abriter, glorifier dans le Parthénon. Ils concevaient, sans doute, une religion municipale, un ardent nationalisme. Tant bien que mal, et au risque de faire mille confusions, je puis l'admirer du dehors; je ne puis pas y participer. En revanche, quand je suis sur l'Acropole, je me trouve, tout naturellement, rempli d'émotions, qui tiendraient dans le Parthénon composite et pour lesquelles la ruine de Périclès est trop étroite.

Si je ne chargeais pas ma vie de beaux soucis qui m'accaparent trop, je voudrais lire les récits des Croisades, suivre la piste de nos croisés, puis aller, des cathédrales qu'ils bâtirent, jusqu'à Jérusalem, en saluant, sur mon chemin, leurs ossuaires glorieux. Programme impossible, dont j'ai, du moins, rempli une part. J'ai visité, en Péloponèse, quelques-uns de leurs burgs, et je voudrais vous parler des deux plus surprenants : Mistra et Caritena.

Pour atteindre ces châteaux perdus dans les montagnes, il ne faut pas trop redouter la fatigue, il faut accepter des courses à mulet; il faut suivre les mêmes sentiers et le même régime frugal dont s'accommodèrent, d'âge en âge, les gens de ce fameux pays. Les images de cette course se dissipent aussi vite que les cris gutturaux de l'agoyate qui, derrière votre bête, criait : « Hourri... Oxo... » Mais il vous reste, de ce petit effort animal, la sensation d'un bain, d'une plongée dans une vieille civilisation. Après une nuit passée dans quelque caravansérail, on part à la première heure. Depuis longtemps, il fait déjà petit jour, quand deux doigts de couleur rose viennent se poser sur la pointe extrême des sommets. Ce rose inimaginable, ce rose franc sur un petit espace de neige, c'est le brusque signal de la pleine lumière. La monotonie du voyage, dans ces premières heures, est d'une douceur incomparable. Une eau qu'on traverse à gué, un arbre sous lequel on se courbe, un parfum fait une délectation. On va de colline en colline, à travers les sentiers sauvages, et, parfois, dans des lits de torrents. Je me rappelle la branche d'aubépine humide dont était orné mon mulet; je me

rappelle ces bergers que nous aperçûmes au loin, mangés, vaporisés par l'ardente lumière, fondus dans l'argent liquide de cette atmosphère, où leur forme faisait seulement un petit brouillard qui tremble. Notre agoyate les appela. Ils nous apportèrent une jatte de quatre ou cinq litres de lait avec une louche en bois... Je me rappelle ce paysan qui, à l'appel de nos muletiers, accourut avec une petite outre. Il la soulève. Nos muletiers boivent une lampée chacun, puis ils tirent de leur gousset, celui-ci une pincée de tabac blond, et celui-là quelques feuilles de papier qu'ils lui remettent. C'est l'antique simplicité des échanges pastoraux... Je me rappelle encore nos haltes brèves aux fontaines. Le muletier fait boire sa bête, puis, la chassant d'une tape sur le mufle, il met sa bouche dans la même eau. Après cette fraternité, la caravane reprend sa marche au soleil.

Au milieu de ces friches interminables où nul sentier n'est dessiné, nous traversions des buissons d'arbres et d'arbustes, qu'à ma grande surprise je reconnaissais. Vigoureux, en plein air, voici les jolis seigneurs si frêles que ma mère cultivait en caisses, avec tant de plaisir, dans la maison de mon enfance. C'est bien sûr qu'ils vivent ici leur véritable destin. Mais, à mon sentiment, dans cette liberté, ce sont des réfractaires, des esclaves marrons.

Interminables journées! On rêve d'un chapitre où l'on noterait le cri, l'odeur, les sensations indéterminées qui flottent sur chacun des grands pays romanesques du monde... J'ai dans l'oreille le cri fou des femmes liguriennes, vendeuses de poisson, et de qui la voix se brise en sanglots, en rires, je ne sais, vers neuf heures, par un clair soleil, au fond des basses rues du vieux Nice. Et comme l'avertissement mélancolique des Gondoliers de Venise s'accorde au clapotis des noirs petits canaux, les deux, trois cris de l'agoyate poussant sa bête s'associent étroitement avec le soleil, le cailloutis et les yeux brûlés du Péloponèse. *(Vifs applaudissements.)*



Eglise de Daphné. — La coupole, mosaïques du XI[e] siècle : prophètes.

M. Leitner, le grand artiste du Théâtre-Français, a bien voulu se charger du récit de mon excursion aux ruines du château de Mistra, qui fut construit au XIII[e] siècle, par un Villehardouin.

« Par mille lacets, nous gravissions une montagne toute en verdure. Quand nous fûmes exactement au point de partage et que nous franchîmes le col, nous rencontrâmes une tempête qui courait sur nous de la La-

conie, et qui faillit nous dépouiller; puis, dans la même minute, à travers les poussières que ce vent furieux soulevait, là-bas, par-dessus les abîmes où gît la plaine de Sparte, nous découvrîmes des crêtes puissantes et nombreuses, qui pointaient dans le ciel. Je n'eus pas à demander leur nom : le Taygète.

» Sa chaîne se disposait avec ordre et puissance. Un nuage faisait marcher de grandes ombres sur les montagnes plus basses, interposées entre nous et cette suite d'arêtes tragiques...

» L'ouragan qui nous secouait sur ce plateau pelé, s'harmonisait avec mon premier saisissement. D'un tel grandiose, la musique de Beethoven peut seule donner un avant-goût.

» Le Taygète avait suscité toutes mes forces intérieures.

» Bientôt, je le vis sans obstacle, de ses cimes jusqu'à sa base. Pour ajouter à mon plaisir par le contraste, — en même temps je reconnaissais le Taygète comme le héros du paysage, — je promenais mes regards dans le ciel plein de nuages et de soleil, et dans la riche vallée, surabondante de verdures étalées immédiatement sous mes pieds, je découvris l'Eurotas, dont les eaux brillaient; les blanches maisons de la nouvelle Sparte éclataient dans les vergers de la plaine; des villages aux toits rouges, pareils à des bosquets sacrés, s'abritaient sur les flancs généreux du Taygète. Et, perchée sur un monticule, tout au fond du décor, je finis par distinguer la noble ville de Mistra, que je cherchais expressément.

» C'est une ivresse de mettre en place, sur des lieux qu'on aborde pour la première fois, des noms de poésie. Je me répète à l'infini ces syllabes : Mistra, Lacédémone, Eurotas, Taygète, tandis que d'interminables lacets nous conduisent au fond de la vallée, parmi des arbustes verts, le plus souvent des lauriers-roses.



Vue de l'église de Daphné et du monastère.

» La vallée de Lacédémone, où l'Eurotas coule, chétif, dans un vaste lit de cailloux, est fermée au levant par le Ménélaion, et au couchant par le Taygète; elle a quelques kilomètres de large; elle s'infléchit en courbes passionnées, et des vallons luxuriants séparent des monticules arides. Cette sinuosité, ces appels et ces fuites pleines de rêve s'accordent aux terrasses pathétiques du rougeâtre Ménélaion, mais tout ce romanesque cède à la vaste souveraineté du Taygète!

» Le Taygète repose sur des assises puissantes qui présentent de sombres plis; —

à sa base, il est tourmenté de gorges profondes, pleines d'un bleu noir, et de forêts, et tout armé d'arêtes et de vastes contreforts. Ces puissantes avances envahissent, chargent la plaine, et l'on y voit mourir en héros d'antiques villages guerriers. Sur cette première construction, de formidables escarpements s'élèvent. Là-dessus, comme un troisième étage, se développe la région sauvage



Une vue de Sparte.

des glaciers et des avalanches. Et, plus haut encore, la série des pics se dispose, d'un effet admirable par leur variété.

» Au milieu de cette ascension colossale de croupes, de sombres bois, de gouffres, de faîtes irisés et de glaces, le Taygète fait éclater de soudaines déchirures, de splendides accents imprévus.

» Que de force et de grandeur dans les mouvements du Taygète, quand il s'appuie largement sur la plaine conseillère de voluptés et qu'il se jette par cinq pointes neigeuses dans le ciel! Nulle hardiesse d'écrivain ne peindra cette épaisseur éclatante et forte, ces couleurs solides, entières, jamais équivoques, ces grandes diversités rudes, qui s'étagent avec aisance depuis la zone des orangers jusqu'aux glaces étincelantes. Par quel jet de lyrisme rendre l'esprit qu'exhale cette masse brute?

» Le Taygète, où brille, à travers l'épaisseur des rocs, une immense âme spartiate, nous enlève à la volupté triste et lascive de l'Eurotas...

» O fuite, qui nous ébranle sans nous entraîner, de l'Eurotas roulant dans sa molle vallée vers Gythéion avec Hélène! Ses méandres qui s'écoulent vers le golfe de Cythère, à l'heure où le soleil, glissé derrière la montagne, fait encore frémir le printemps, sont l'éternel tableau déchirant du départ de la volupté!

» Non, non... Nulle hésitation, aucun tâtonnement. Sparte est toujours la dompteuse d'hommes. Trois couleurs fermes et bien mises lui suffisent pour diriger l'âme. Sparte n'a point surgi du caprice d'un esprit systématique. Elle fut la création nécessaire du sol. C'est le paysage où le Taygète, avec un méprisant orgueil, se dresse par-dessus une plaine enivrante, qui dicta les fameuses institutions de Lycurgue.

» Collines éternellement tragiques du rougeâtre Ménélaion; Eurotas, qui fuis dans un désert de cailloux et de lauriers; cimes étincelantes du Taygète aux cinq doigts... Quand le peuple, que vous avez formé pour qu'il fût votre âme agissante, depuis longtemps a disparu, vous continuez à disperser sur des pierrailles vos conseils. Les puissances naturelles qui portaient la patrie d'Hélène et de

Lycurgue demeurent. Ces sublimes indifférentes ignorent l'histoire qu'elles encadrent, et que la cité vive, ou soit morte, elles continuent de parler. *(Vifs applaudissements.)*

### SPARTE

» Sparte, le soir où j'y parvins, embaumait le lilas en fleur. Parmi les blanches maisons de ce grand village neuf, je crus, au premier regard, retrouver l'Andalousie, Grenade, par exemple, d'où l'on voit, tout en brûlant, les neiges du Cerro de Mulhacen. Mais, à l'ouest de Sparte, le fleuve Eurotas, en s'écoulant parmi ses désolations, fait, avec le mont Taygète, un accord sublime. Le Taygète, vigoureux, calme, sain, classique (bien qu'il porte dans ses forêts toutes les lyres du romantisme), nous propose les cimes d'où l'on juge la vie fuyante. Cette plaine éternelle exprime des états plus hauts que l'humanité. Je puis dire d'un seul mot ce que j'ai d'abord perçu dans ce fameux paysage : de la magnanimité.

» On ne trouve rien d'authentique sur les monticules onduleux de Sparte. Qu'est devenue la stèle, près du tombeau de Léonidas, où les enfants épelaient les noms des trois cents morts aux Thermopyles? Et cette Vénus de Cèdre, assise, la tête voilée et les pieds enchaînés, symbole des vertus domestiques?... Et la Diane dérobée en Tauride par Iphigénie, devant laquelle on fouettait les éphèbes?...



Mistra, près de Sparte.

*Hélène au Musée de Sparte*

» Dans le pauvre musée de Sparte, sur un grand nombre de bas-reliefs, on voit les dioscures. Le plus souvent, ils maîtrisent leurs chevaux par la bride. Parfois, ils sont debout, nus, avec des bonnets de magiciens. Ils s'appuient sur leurs lances. Entre les deux, se tient leur sœur Hélène, coiffée d'un polo évasé, raide, dans l'attitude d'une idole archaïque. A ses mains, sont-ce des joyaux? est-ce une chaîne brisée? Triste entre ces deux hommes, inintelligible et peut-être bornée, elle m'envoie de ce fond des âges mille émotions de tristesse, de crainte et de désir.

» Cette Hélène enfermée dans sa gaine d'Asie, c'est la fleur du magnolia, close encore, et qui doit, à l'aube prochaine, en s'épanouissant, transfigurer son tulipier. Mais cette rude Hélène du musée contient mieux que les couleurs et les parfums d'un merveilleux arbre de roses. Depuis les remparts de Troie, elle a vu les combats dont elle était le prix. Quel silence! Quel regard lointain!

» Après qu'Hélène eut couru le monde, Gœthe l'a saisie dans ses bras, et, sur l'horizon de Sparte, le vieux prophète a voulu la

rapatrier. Il n'a pas dit expressément qu'il situait son sublime épisode dans le château des Villehardouin, mais nul ne s'y trompera : ce burg doré, à l'occident de la plaine, sur les contreforts du Taygète, c'est le poème de Gœthe, dominant comme une couronne les ruines de Mistra. *(Longs applaudissements.)*

*L'Ascension de Mistra*

» Après bien des saisons, je ramène ma pensée sur les heures éclatantes de ma visite à Mistra. De telles heures sont des fontaines, qui me versent, à flots jaillissants, du plaisir et de la beauté. Je les évoque sans me lasser, comme un pâtre sur le Taygète siffle trois notes, toujours les mêmes. Ces belles minutes de mon voyage accourent en dansant.

» C'est par un matin d'allégresse que je traversai la petite rivière de Parori et commençai de gravir les pentes chargées de ruines. Le soleil chauffait les herbes violentes qui tapissent les décombres et tirait d'elles des parfums. Très vite, les orangers devinrent rares, et, à mesure que s'effaçait le bruit du torrent, les zones de l'agréable verdure cédaient à celles de l'aridité. Nous marchions sur des dalles rompues, à travers des ruelles tortueuses, sous les poternes et les mâchicoulis. Des palais écussonnés et privés de toits, nul visage ne se penchait sur notre caravane.

» J'entrai dans une petite église à coupole verte, exquise de paix; il n'y avait pas un pouce de sa muraille qui ne fût couvert de fresques, pareilles à des soies fanées : je me rappelle un Christ, sur une ânesse blanche, qui pénètre dans une ville du moyen âge, et déjà la cène est prête sous un dôme byzantin. Un peu plus loin, je visitai deux chapelles qui se commandent, comme un boudoir précède un boudoir plus secret; je dus me courber, tant elles étaient basses, et mes deux mains touchaient à la fois les deux murs. Ailleurs, mon guide me montra le tombeau d'une impératrice à Byzance; il l'appelait la belle Théodora Tocco.



Athènes. — Vue générale de l'Acropole.

» Mistra s'effrite sans tristesse. Ses couvents, ses mosquées, ses églises latines et byzantines gardent un air familier délicieusement jeune. Au milieu de cette dévastation lumineuse, j'ai vu les plus noirs cyprès; dans la cour de l'église métropolitaine, l'un d'eux valait une colonne de Phidias, tandis qu'à ses pieds un lilas embaumait.

» Je n'entends nulle respiration à travers les siècles, dans ces palais, sinon celle de Chateaubriand, qui s'abrita sous l'un de ces toits.

» Nous connaissons d'autres villes mortes du moyen âge. Par exemple, les Baux en Provence et San Gemignano près de Sienne. Leur pittoresque amuse notre goût; mais Mistra gonfle mon âme de poésie. Un oranger qui verse ses pommes sur des mâchicoulis met devant mes yeux, soudain, le sérail des petites filles d'Hélène, où de rudes Champe-

nois, mes frères, perdirent leurs forces et reçurent un peu de l'antique culture. Voici l'un des harems où nos chevaliers s'engourdirent. Mieux encore, voici le château suscité par la magie, auprès du palais de Ménélas, pour abriter les amours d'Hélène et de Faust.

» C'est ici, nulle part ailleurs, que Faust put aimer Hélène. C'est à travers ces ruelles tortueuses que la Tyndaride, fuyant le palais peu sûr de l'antique Sparte, a trouvé son refuge chez le guerrier gothique.



Costume grec.

» D'église en chapelle, en mosquée, en palais, en couvent, à travers les citernes béantes et sous les pierres qui s'effondrent, vers le sommet, vers le Castro, je suis attiré invinciblement. A mesure que je m'élève, les ruines sont plus désertes, mais aussi plus écussonnées. Ce qui ne change point, c'est la misère : en bas, misère atroce et parfumée; en haut, misère brodée. Parmi ces décombres d'histoire et d'art, je vois courir quelques cochons, le groin à terre, et des poules que le soleil fait belles comme des faisans. Je m'arrête sur une place plus vaste, où de hautes murailles aux tours crénelées sont les vestiges du palais des despotes byzantins. Puis, d'espace en espace, par la brèche ou bien sous un arceau qui branle, je franchis les murailles flanquées de tours, qui composaient les diverses lignes de la fortification.

» J'atteignis, enfin, le sommet de la citadelle. Derrière nous, se développent les escarpements du Taygète, semés d'éclatants villages et couronnés de glaciers.

» A pic, sous mes pieds, les ruines argentées flamboient sur la côte, qui a des couleurs de plomb. Depuis mes créneaux champenois, par-dessus des églises byzantines, je vois le voluptueux jardin qui recouvre les ruines de Sparte. Enfin, du Taygète au Ménélaion, de l'île de Cythère aux montagnes de l'Arcadie, je contemple, je respire la vallée de Lacédémone.

» De là-haut, toute pensée prend une ampleur, une aisance, une jeunesse, comme si l'on buvait du bonheur et de l'immortalité. Je ne connais que les pentes du Vésuve qui m'aient donné cette ivresse. Encore le Vésuve, quand il brûlait, avec sa cendre, mes yeux, mes lèvres et la semelle de mes chaussures, a-t-il moins excité mon âme que ne fait ce beau volcan d'histoire et de poésie. Ici, l'Islam, les Croisades, Byzance et puis ma Sparte de collège, puissante et morne, se mêlent, se vaporisent sous l'action du sol, de la mer et du ciel. La plaine est, sous mon ivresse, comme la lyre d'un poète.

» Voici donc la patrie d'Hélène! Bien que l'histoire ait rudement foulé ce beau lit de la Tyndaride, l'âcre parfum y demeure. C'est un mariage de toute mon âme avec le sommeil d'Hélène. Elle appuie sa tête aux montagnes des Bergers; le flot marin, qui meurt contre ses pieds coupables, accourt du royaume de Vénus.

» Ignorant, je ne puis comprendre, aux froids couloirs de nos musées, les leçons de l'arbre hellénique. Mais qu'il m'apparaisse, cet arbre, comme un buisson de flammes, au centre des jardins de Sparte, je désire et je trouve un juste accord avec l'antique. »

*(Applaudissements prolongés.)*

J'applaudis, je remercie M. Leitner. Comme le soleil de Grèce, qui prête de la beauté aux plus simples paysages, sa voix a donné de la lumière à mes pages, et c'est bien le cas de dire, avec Chantecler, que, sans Leitner, les choses

Ne seraient que ce qu'elles sont.

*(Vifs applaudissements.)*

Que conclure de tout cela? C'est que j'ai aimé, en Grèce, ce qui n'était pas essentiellement la Grèce. J'y ai reçu un enseignement de beauté, mais ces ruines qui me l'avaient donné, n'ont pas retenu mon imagination au milieu d'elles. Je rêve d'un tem-

ple dressé par un Phidias de notre race dans un beau lieu français, par exemple sur les collines de la Meuse, à Domrémy, où ma vénération s'accorderait avec la nature et l'art, comme celle des anciens Grecs en présence du Parthénon. Des Françaises de pierre m'y attendraient, assez pareilles aux vierges champenoises des églises de Troyes et plus voisines de mon âme que les Vénus et les Minerve. Et je voudrais que, sous notre ciel nuancé, une cloche, soudain, s'ébranlât. Alors, je me rappellerais mon enfance et mes morts; je me résignerais aux limites que mes expériences m'ont, de toutes parts, fait toucher, et je désaccord que sentent les modernes entre la méditerais, avec une délectation triste, le vie et la pensée.

Il en est, pour moi, de l'âme athénienne comme des montagnes et des fleuves de l'Attique : les arbres ont été coupés, la terre a glissé, l'eau s'est évaporée. Je vois l'ossature de ces belles formes et le lit de cette fraîcheur; je ne peux, en Grèce, me désaltérer ni me reposer. Avec quel plaisir, en quittant cette Athènes fameuse, j'ai retrouvé mon aigre Lorraine! C'était le début de l'automne, quand nos filles abritent encore, sous les halettes, leurs visages rudes et doux, un peu moqueurs, et que, déjà, sur nos prairies d'un vert mêlé de jaune, apparaissent les veilleuses. C'était le temps de la cueillette des mirabelles dans nos étroits vergers, qu'entoure la grande paix lorraine : un doux ciel bleu pommelé de nuages, d'immenses labours que parsèment des bosquets, un horizon de molles côtes viticoles, et des routes qui fuient avec les longs peupliers chantants.

Le troisième dimanche de septembre a lieu la fête patronale de ma petite ville. Ce dimanche-là, quand le soir tombe sur les pâquis où la Moselle bruit et glisse fraîchement, toutes les cloches d'Essegney, de Charmes, de Chamagne, annoncent, pour le lendemain, la messe des âmes, et, dans la rue, les polissons, excités, se jettent aux jambes des passants, comme nous faisions à leur âge. Que la nuit vient rapidement!

C'est ici le reposoir d'où je peux le mieux étudier et trier ce qui m'est convenable dans mon butin de Grèce. Ici, rien ne me distraira. Aucun souffle n'agite, en automne, l'atmosphère dorée qui vernit ces vieux pays de mon enfance.

Pour mon usage, les mirabelliers lorrains valent les arbres de Minerve. Celle-ci, elle-même, me l'a assuré.

— Reste, m'a-t-elle dit, où te veulent tes fatalités. Tu n'as pas à masquer, dénaturer ni forcer ce qu'il y a dans ton cœur, mais simplement à le produire. Demeure à l'Orient de la France, avec ta petite nation, à combattre pour ma beauté, que tu n'es pas prédestiné à vivre. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

MAURICE BARRES,

*de l'Académie française.*



# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. Pierre GINISTY

### PREMIÈRE LEÇON

Savez-vous, mesdemoiselles, vous qui êtes si gâtées, si tendrement choyées par vos parents, vous qui êtes la joie, la gaieté, la lumière du foyer, vous à qui l'amitié et l'affection abandonnent une si large influence et un pouvoir presque absolu, savez-vous comment le Code, qui manque de galanterie, vous désigne juridiquement?

Il vous appelle des « incapables ».

Incapables, c'est-à-dire que vous ne pouvez faire légalement aucun acte par vous-mêmes; votre personnalité se confond avec celle de vos parents, et, devant toutes vos volontés (en théorie, bien entendu), se dresse, comme une barrière infranchissable, la puissance paternelle, mot si redoutable et d'une signification si étendue, mais que les habituelles tendresses ont tellement tempéré pour vous!

Ainsi, vous ne pouvez vendre, aliéner ce que vous possédez, quitter votre domicile qui, de par la loi, est celui de vos parents, décider de votre avenir, souscrire un engagement quelconque, suivre quelque irrésistible vocation, sans l'autorisation formelle de votre père, de votre mère, si elle est veuve, du tuteur assisté du conseil de famille, s'il remplace vos parents.

— Alors, me direz-vous, nous n'avons décidément aucun droit?

Et, malicieusement, vous ajouterez :

— On voit bien que ce sont les hommes qui ont fait le Code.

Entre parenthèses, laissez-moi vous dire que cette seconde exclamation ne serait pas tout à fait juste, puisque les jeunes gens de votre âge ne sont pas plus privilégiés que vous.

Eh bien! si! vous avez tout de même quelques droits et nous allons essayer ensemble de les découvrir, — ne serait-ce que pour donner satisfaction à votre amour-propre. Je ne parle pas de celui de vous marier à quinze ans, puisque, là encore, l'autorisation paternelle est essentielle.

Mais les autres?

Ah! dame! il faut bien avouer qu'ils ne



M. Pierre Ginisty.

sont pas bien considérables et qu'ils ne vous laissent pas une grande initiative.

Cependant, à seize ans, il en est un qui apparaît comme le premier que vous pouvez exercer seules, sans le concours d'un des vôtres, qui vous appartient en propre.

Quel est-il donc?

En vérité, c'est le plus inattendu de tous; je pourrais dire le plus paradoxal, le moins en rapport, semble-t-il, avec les goûts, les aspirations que vous avez à cet âge. A seize ans, quand la vie s'ouvre devant vous, souriante, aimable, désirable; quand, dans votre enthousiasme, dans la fraîcheur de vos premières impressions, vous l'envisagez longue et semée d'événements heureux, qui vous la font aimer, la Loi, qui n'a pas accoutumé à faire du sentiment, vous donne — eh! mon Dieu! oui — le droit de tester.

Je vous disais que le Code manque de galanterie; le voilà, maintenant, qui risque de vous attrister par des visions funèbres.

Et, moi-même, j'ai presque à m'excuser de commencer ces articles familiers en trempant ma plume dans une encre un peu trop noire! Mais, grâce au ciel, si peu d'entre vous auront à s'occuper de cela!

A seize ans, faire son testament! La loi accepte le tableau d'une fillette, avec encore les cheveux dans le dos, s'asseyant gravement devant une table et prenant ses dernières dispositions.

Eloignons le cas, trop triste, où cette détermination répondrait à une éventualité douloureuse, et restons dans le pur domaine théorique. Car enfin, à seize ans, même avec l'esprit romanesque, a-t-on de tels chagrins qu'on puisse douter du lendemain? Il est donc bien entendu, n'est-ce pas? qu'il ne s'agit pas de réalité, — il ne manquerait plus que cela, — et ce n'est ici que le Code qui parle. Eh bien! que dit-il, le Code, et comment la mineure s'y prendrait-elle pour cet acte si sérieux? Il lui suffira d'avoir une plume, de l'encre et du papier, n'importe quel papier; c'est, en effet, une erreur de croire que le papier timbré donne une valeur particulière à un acte; c'est une simple mesure fiscale, qui a pour conséquence d'éviter une amende au cas où la pièce serait produite en justice.

Ceci fait, elle rédigera son testament, en ayant soin de l'écrire en entier de sa main, de le dater, et de le signer. Voilà les trois conditions essentielles pour que le testament olographe — c'est le nom rébarbatif que porte cette façon de tester — soit valable. Une précaution capitale est de bien indiquer que cet acte révoque ceux qui ont pu être rédigés précédemment. Il y a encore, si l'on veut, le testament authentique qui se fait par devant notaire, en présence de témoins, ou le testament mystique, c'est-à-dire simplement secret; mais il n'y a pas lieu ici d'entrer dans le détail de ces questions. Ce qui se rattache le plus à notre sujet, c'est que la mineure ne peut disposer que de la moitié de ce qu'elle aura à sa majorité. Ce qui revient à dire, contrairement au proverbe, que « la plus belle fille du monde ne peut donner que la moitié de ce qu'elle a ».

Brrr! parlons d'autres choses, car, mesdemoiselles, vous avez encore d'autres droits, d'une application plus courante.

Vous pouvez acquérir et posséder, en toute propriété, les choses données ou léguées sous la condition que les parents n'en auront pas l'usufruit, c'est-à-dire la jouissance des revenus. Les parents n'auront, en ce cas,

que les droits, ou, plutôt, les devoirs d'administrateurs.

Vous pouvez mettre de l'argent à la Caisse d'Epargne, le toucher quand bon vous semblera; vous pouvez même toucher celui qu'on a placé en votre nom, à condition, cependant, qu'il n'ait pas été spécifié qu'une autorisation fût nécessaire jusqu'à vingt et un ans.

Enfin, si vous vous procurez quelques ressources par un travail personnel (et, par personnel, j'entends indépendant du travail ou de l'industrie de vos parents), elles vous appartiennent. Eh! mon Dieu! n'allez pas croire que je vous conseille de composer un roman, une pièce en cinq actes en vers et de chercher à en tirer bénéfice : j'aime mieux vous dire tout de suite que vous éprouveriez bien des déboires dans le placement de cette œuvre, — mais il est toujours convenu que nous parlons en théorie.

En résumé, il est assez agréable de constater que, s'il vous est difficile de donner légalement (la loi n'est pas assez indiscrète, naturellement, pour se préoccuper des menus présents que vous pourriez faire), il vous est permis de recevoir.

Et voici encore un autre droit. Ah! pour l'exercer, celui-là, il faut de la chance par exemple, mais, enfin, il y a de tels hasards!

Voilà. Si jamais, sur votre chemin, vous trouvez un « trésor » (c'est le mot légal), vous n'avez pas besoin d'être majeures pour vous réjouir de cette découverte. Après en avoir fait honnêtement la déclaration, vous avez, en ce cas, les droits de toute autre personne, c'est-à-dire — car l'Etat ne s'oublie jamais — d'entrer en possession de la moitié de cette aubaine. Cet événement, qui n'arrive pas assurément tous les jours, je vous souhaite d'être en assez bons termes avec le Hasard pour qu'il vous favorise ainsi.

Voilà donc, en résumé, les droits assez minces que vous concède la loi. Ils sont minces, mais ils peuvent être sans cesse élargis par l'autorisation paternelle. Et comme vous ne voulez rien, évidemment, qui ne soit raisonnable, vous savez bien comment la plier à votre désir, cette terrible Puissance Paternelle. N'y a-t-il pas aussi des cas où on la voit fléchir, même si le caprice n'est pas tout à fait d'accord avec la raison?

PIERRE GINISTY.

*(A suivre.)*



# THÈSE DU CONCOURS

*La défense de la femme moderne obligée, pour vivre, de chercher un métier et recevant un salaire pour prix de son travail, — aussi bien en littérature que dans d'autres métiers libéraux, jusqu'ici réservés plus spécialement aux hommes.*

# RÉPONSE A BARBEY D'AUREVILLY

(FRAGMENT)

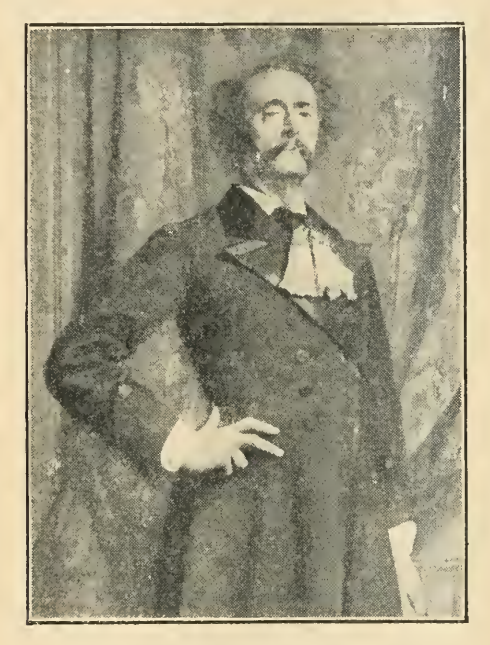
Qu'est-ce qu'un bas bleu? Car il paraît que personne ne le sait bien. On sait seulement ceci, que le bas bleu est une femme, que cette femme est un poète, un écrivain, un artiste, ou une savante, et que ce sont ses vers, sa prose, ses toiles ou sa science qui lui valent l'appellation, nettement désagréable, de bas bleu. Pourquoi? C'est là ce que l'on tente d'éclaircir. Pour les gens qui n'y regardent pas de très près, un bas bleu, c'est une femme à qui son engouement pour la littérature, par exemple, fait négliger ou dédaigner son charme, ses attributs et ses devoirs de femme. Telle est bien la pensée de M. Barbey d'Aurevilly, mais ce n'est pas toute sa pensée. Voici sa définition du bas bleu, qui est, avant tout, la littératrice :

« Le bas bleu, c'est la femme littéraire. C'est la femme qui fait métier et marchandise de littérature. C'est la femme qui se croit cerveau d'homme (ah! cela, surtout...) et demande sa part dans la publicité et dans la gloire. »

On voit ce que cette définition a d'absolu. Le bas bleu n'est pas une femme qui écrit inférieurement, prétentieusement, ou qui est ridicule, parce qu'elle écrit, comme femme ou comme écrivain. Le bas bleu, c'est la femme qui écrit. On est un bas bleu, parce

qu'on est une femme qui écrit. C'est donc le procès de la femme de lettres qu'entame M. Barbey d'Aurevilly... Il ne dit pas: « La femme ne doit pas être un bas bleu »; il dit: « La femme ne doit pas écrire. »

Et, pour que la femme n'écrive pas, il a bien des raisons, de terribles, écrasantes, foudroyantes raisons. Et on serait écrasé, foudroyé, s'il n'y avait pas une chose capable



Jules Barbey d'Aurevilly.

peut-être de diminuer la valeur des arguments et de tempérer l'absolu des conclusions de M. Barbey d'Aurevilly; une chose sur laquelle il est loyal d'attirer l'attention, avant d'aller plus loin : sa qualité d'homme... et aussi d'écrivain.

D'abord, il ne croit pas à l'égalité spirituelle et intellectuelle de l'homme et de la femme. La femme n'a pas « cerveau d'homme », cela c'est l'évidence... Donc, — on n'aperçoit pas très bien la relation, — elle ne possède pas les facultés nécessaires pour produire une œuvre littéraire qui soit de valeur *absolue*. Elle ne peut que glaner dans le sillon tracé par l'homme, et redire moins bien, moins définitivement, ce qu'il a dit. Le travail littéraire de la femme n'a point de valeur par lui-même, parce que ce n'est qu'une imitation, une variation, une transposition (faible) du travail littéraire de l'homme. Citons :

« Ce qu'elles ont, ce sont des facultés quelquefois exquises (de la politesse) et *relativement* puissantes, mais des facultés de l'ordre femelle. »

« Les femmes peuvent être et ont été des poètes, des écrivains et des artistes, mais elles ont été des poètes femmes, des écrivains femmes, des artistes femmes... »

(C'est des femmes poètes, des femmes écrivains, des femmes artistes, que M. Barbey d'Aurevilly aurait dû dire.)

« Ainsi, elles n'ont ni l'invention qui crée ou découvre, ni la généralisation qui synthétise, ni la force sans convulsion, etc. »

En résumé, la femme n'est égale à l'homme que quand l'homme est médiocre; or, il y a déjà trop de médiocrités par le monde, et point n'est besoin de les augmenter.

Il y a autre chose. La femme ne doit pas demander sa part dans la publicité et dans la gloire. Qu'elle écrive des lettres à ses amis ou des contes pour les enfants, ou des mémoires destinés à être publiés après sa mort, elle le peut sans être un bas bleu. Mais elle ne doit pas aspirer aux douceurs de la renommée, ni se parer du titre d'écrivain, et cela de par une loi naturelle opposée au principe de l'égalité des sexes. La femme n'a pas « le droit de s'attester au même titre que l'homme, et dans des œuvres semblables à celles de l'homme ». Pourquoi n'en a-t-elle pas le droit, puisque droit il y a? Je pense qu'il faut voir là, chez M. Barbey d'Aurevilly, l'intervention involontaire d'un instinct très naturel à l'homme et à l'écrivain. Mais il y a autre chose. Une femme n'a pas le droit de se faire auteur agissant, parce que ce rôle est contraire à sa nature et à sa destinée.

Chevalier féal de la pensée antique, M. Barbey d'Aurevilly estime que la destinée de la femme est d'être « internée dans le sentiment » ou « déportée dans les vertus ». C'est radical, trop radical. Car on ne « déporte » et on n'interne que les individus capables de faire un usage excessif de leur liberté. Or, puisqu'il s'agit ici de liberté intellectuelle, la femme, avec ses facultés « relativement puissantes », ne serait pas en mesure de vagabonder trop haut ni trop loin sur les chemins de la pensée. Pourquoi donc « déporter », « interner » des êtres qu'une loi d'infériorité condamne à l'impuissance?...

Cependant, M. Barbey d'Aurevilly n'est pas pour nous tout à fait sans pitié. Il déclare qu'il ne va pas jusqu'à nous condamner au silence. Il nous permet de parler. Cela ne vous a l'air de rien, mais c'est une concession

plus importante qu'on ne le croit... Ce qu'il nous défend, c'est de nous croire les égales de l'homme. Et il s'indigne :

« Il a fallu les transformations successives par lesquelles nous sommes passés depuis la Révolution française pour que des femmes, qui n'étaient ni bossues ni laides, eussent l'idée de se mettre en équation avec l'homme, et que les hommes, devenus aussi femmes qu'elles, eussent la bassesse de le souffrir. » (Bassesse est un peu gros, c'est une fausse note...)

Mais, avouons-le, son blâme provient d'une préoccupation plus noble que celle d'un aveugle absolutisme masculin. Le pire défaut de la femme littéraire, à son sens, c'est qu'elle ressemble à un homme, c'est qu'elle s'efforce de ressembler à un homme, et qu'elle aspire à se rendre identique à l'homme. Il se demande si, en renonçant à ses attributs de discrétion et de silence, la femme n'abolira point son charme, qu'il estime fait surtout de faiblesse; si, en se jetant dans la mêlée littéraire, en publiant ses œuvres, en les livrant à la critique, elle n'amoindrira point les qualités féminines qui lui assurent le respect et l'hommage de l'homme; si, sur ses doigts habitués à manier la plume, il ne demeurera point quelques taches d'encre... Eh bien! cette inquiétude-là — enfin! — est généreuse, et nous devons en être très simplement reconnaissantes. M. Barbey d'Aurevilly a raison. Rien n'est maladroit, et ridicule, et pitoyable, comme une femme qui veut se rendre identique à l'homme. Dans la mesure, très négligeable, où elle y réussit, elle cesse d'être femme, et, ne pouvant être homme, elle cesse d'être quelqu'un. Elle diminue et appauvrit sa personnalité. D'ailleurs, M. Barbey d'Aurevilly se charge de nous le dire bien mieux que cela : « ...On acquiert la preuve, alors, qu'on n'était, de toute éternité, qu'une femme, et que l'homme qu'on croyait faire n'a jamais dépassé le gamin. » C'est aussi évident que la proposition inverse. Si un homme essayait de ressembler à une femme, la nature s'y opposant, il ne serait jamais qu'un homme, et la femme qu'il ferait ne dépasserait point la femmelette... Nous comprenons cela à merveille.

Mais quoi! on nous dit, sur tous les tons, que nous avons tout à perdre à imiter l'homme, et on a l'air de croire qu'imiter l'homme est notre rêve, notre idéal, notre seul horizon!... Rien n'est plus faux. On n'imite pas quelqu'un parce qu'on marche avec lui sur le même chemin. Et qu'on n'aille point rappeler l'habit de velours et les cigarettes de George Sand. S'il fut un temps où la femme se prêta des manières puérilement masculines, à qui la faute, si ce n'est à ceux qui lui firent considérer sa liberté comme une chose contre nature, défendue, arrachée? Mais, de nos jours, la femme qui fait acte d'écrivain ou d'artiste, l'« agissante », en un



Mme de Girardin (Sophie Gay).

mot, a derrière elle une hérédité déjà longue. Elle a conquis sa personnalité. Son génie s'est formé par l'habitude de l'effort, comme le corps humain se fortifie par l'action. Ce génie n'est pas un rameau greffé sur le génie de l'homme. Il existe par lui-même. C'est le génie féminin à côté du génie masculin. Aujourd'hui, la femme qui s'élève au-dessus du niveau moyen de son sexe ne veut nullement abdiquer sa nature, ce qui serait une sottise, ni renoncer à son charme, ce qui serait une lourde maladresse. Son charme? Elle songe, au contraire, à le rendre plus normal, plus efficace et plus sain. Et c'est là ce qui fait, à la fois, sa hardiesse et sa meilleure garantie de succès. Que dirait M. Barbey d'Aurevilly? Nous sommes encore plus insensées qu'il ne le suppose... Ce n'est pas un être humain à l'image de l'homme et imitateur de l'homme, que nous prétendons être : c'est, à côté de l'homme, un être humain distinct de l'homme et égal à l'homme;

ou, tout simplement et sans comparaison, un être humain qui pense et travaille.

Devenir des « agissantes » tout en restant foncièrement et noblement femmes, c'est donc l'œuvre « exquise, heureuse, ailée... » qu'entreprennent les femmes modernes, nos Françaises modernes, qui n'en restent pas moins des Françaises, c'est-à-dire des êtres de grâce, de bon sens et de santé morale. Cette œuvre, qui demande plus de facultés sérieuses, d'habileté, de largeur de conceptions que le plus génial des livres, mérite qu'on parle d'elle.

On a employé, pour opposer la femme à l'homme, cette comparaison un peu facile de la rose et de l'arbre. Certes, la fleur contient, sous ses pétales mi-clos, autant de poésie que l'arbre en exprime dans l'âme chantante de son feuillage agité par les vents. Mais vienne la tourmente, que deviendra la rose, chef-d'œuvre divin?

> Las! voyez comme en peu d'espace,
> Mignonne, elle a dessus la place,
> Las! las! ses beautés laissé choir!...

Or, le vent de la vie se fait plus âpre, et ses brutalités plus inévitables. Que deviendra la femme, si, semblable à la rose, elle n'a que sa grâce et sa fragilité pour défense?

Elle ne peut être « la vigne qui enivre et s'appuie », parce que, souvent, l'appui pourra lui manquer. Que ce soit un bien ou un mal, le mariage a cessé d'être le seul idéal de la jeune fille, le port de salut de la femme. Et c'est encore la faute du féminisme.

Le féminisme est la conséquence et l'application d'une grande idée : l'émancipation morale et effective de la femme, idée dont on retrouve la trace déjà dans le moyen âge, avec Christine de Pisan, qui a dit :

« Je me merveille fort de l'opinion d'aucuns hommes, qui ne voudraient point que leurs filles, femmes ou parentes apprissent sciences, et que leurs mœurs en empireraient. Par ce, tu peux bien voir que toutes opinions d'hommes ne sont pas fondées sur raison. »

Et, plus tard, avec Louise Labé, qui parle ainsi :

« Si quelqu'une (des femmes) parvient à un tel degré que de pouvoir mettre ses conceptions par écrit, le faire soigneusement, et non dédaigner la gloire, et s'en parer plutôt que de chaînes, anneaux, et somptueux habits..., je ne puis faire autre chose que de prier les vertueuses dames d'élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux, et s'employer à faire entendre au monde que nous ne devons être dédaignées pour compagnes, tant ès affaires domestiques que publiques de ceux qui gouvernent et se font obéir. »

Le jour où une femme a écrit de telles choses, le féminisme est né; non pas, certes, celui du xx^e^ siècle, mais le principe dont le féminisme du xx^e^ siècle est l'aboutissement. On voit donc que les romans de George Sand ne sont pas de si grands coupables... Le féminisme n'est pas une création du siècle dernier; c'est une idée mûre. A travers les siècles, l'évolution n'a jamais cessé de s'accomplir dans le silence, jusqu'à la Révolution française, après laquelle elle rêva des conquêtes effectives. Mais, plus tard, dès les premières victoires remportées par le féminisme, apparut cet absurde illogisme : la femme non mariée pouvant jouir, à peu de chose près, des droits et des privilèges de l'homme, et l'épouse, éternelle mineure, réduite à l'état de pupille et d'ombre de son mari. Or, la femme moderne s'est fait, ou, plutôt, les temps lui ont fait une autre conception de la vie; et il arrive que, à tort ou à raison, mais quelquefois à raison, elle voit dans le mariage, non une joie et un appui, mais surtout un amoindrissement et une entrave. De nos jours, beaucoup d'agissantes, se trouvant en mesure d'organiser elles-mêmes leur vie, répugnent à rentrer dans l'état d'infériorité où la loi les réduit dans le mariage. De là naît cette tendance égoïste, dangereuse, déplorable, observée chez quelques-unes de nos contemporaines : leur éloignement pour le mariage.

Quoi qu'il en soit, on se marie moins qu'autrefois. On se marie par ambition, par vocation ou par amour; on ne se marie presque plus « pour prendre un parti », ne sachant que faire de sa personne. Cela c'est, incontestablement, un progrès. A côté de celles qui ont trouvé un appui dans le mariage, il y a donc la foule de celles qui, en se mariant, ont pu ne pas trouver un appui (car c'est toujours possible), la foule des veuves, des femmes forcées ou résolues au célibat. Que deviendra tout ce monde-là, qui doit vivre, et qui veut vivre, dignement, fièrement?

Il n'y a qu'un mot qui réponde à cette question, et ce mot, c'est : travail.

Ce n'est donc pas par vanité, par snobisme ou par désir d'étonner, que la femme s'est mise au travail. Et voici une phrase

de M. Barbey d'Aurevilly pour laquelle je lui en veux plus que pour ses autres injustices:

« Il a fallu, etc..., pour que des femmes, qui n'étaient ni bossues ni laides, eussent l'idée de se mettre en équation avec l'homme... »

On ne peut, certes, montrer plus de dédain pour l'effort féminin, ni avoir de la femme une plus pauvre, plus fausse idée. Mais, au xx^e siècle, c'est la nécessité qui pousse la femme à l'action. C'est pour répondre à cet inévitable besoin, à ce devoir sacré de vivre, qu'elle est devenue une « agissante ». Elle a voulu montrer que, si elle était capable de rêver pour elle une vie plus positive et plus fortifiante, elle était capable de la vivre à l'aide de ses propres forces. L'Henriette de M^me Colette Yver, dans les *Dames du Palais*, est le type de la femme, de la jeune fille moderne prête à l'action, celle dont l'auteur parle ainsi :

« A seize ans, toutes les œuvres de l'esprit la sollicitaient également. La moindre impulsion l'aurait pu faire, avec autant de chances, poétesse, musicienne, peintre ou femme de lettres. »

Cet état de défense, d'activité latente, devient excellent et nécessaire, de nos jours, à la femme qui a le goût et le pouvoir de vivre une simple vie humaine indépendante. On lui a dit :

— Tire-toi d'affaire, maintenant, et, puisque tu as voulu être une amazone, fais voir que tu ne crains ni l'assaut, ni la charge, ni les marches et contremarches, ni l'accablante fatigue des veillées d'armes...

Et elle a accepté le défi. Bel orgueil, orgueil salutaire! Elle a entrepris la lutte pour la vie, contre la vie. Elle a fait plus : elle en a désiré l'ennoblissant effort. Elle est devenue l'agissante, la femme qui exerce un métier, libéral ou autre, et gagne sa vie en recevant un salaire pour prix de son travail. Et, déjà, les habitudes sociales, en se modifiant, tendent à établir, dans toutes les branches de l'activité humaine, un état normal de collaboration entre l'homme et la femme, état dans lequel la nature et la personnalité de chacun sont respectées, et se complètent en s'appliquant aux mêmes choses, de façon différente. Et, sans doute, il faut qu'il en soit ainsi, afin que de l'effort humain nulle parcelle ne se perde, afin qu'aucune activité ne reste vaine ou ne s'égare. Nous avons l'ouvrière qui se rend à l'atelier en compagnie de son mari. Nous avons l'institutrice ou la maîtresse de piano, qui courent le cachet pour donner une bonne éducation à leurs enfants. Et, comme il n'y a aucun motif raisonnable pour qu'une femme qui a les mêmes dons qu'un homme ne les emploie pas aux mêmes choses, nous avons la femme écrivain qui écrit pour vivre, la femme médecin qui exerce la médecine pour vivre, l'avocate, l'artiste qui plaide, peint ou sculpte



George Sand.

pour vivre! Que ce soit au laboratoire, à la barre, à l'hôpital ou à l'Ecole des Beaux-Arts, l'activité de la femme a le même caractère d'opportunité. Si elle est seule, ses efforts serviront à maintenir sa vie utile et plausible, car vivre, et faire quelque chose avec sa vie, c'est le grand devoir naturel qui comprend tous les autres. Si elle est veuve ou délaissée, si elle a charge de famille, d'autres vies, frêles et précieuses, s'alimenteront de la sienne. Si elle veut, étant mariée, apporter sa contribution au bien-être de la famille, et collaborer avec son mari à l'œuvre d'élever ses enfants, en vertu de quelle loi humaine ou morale l'empêchera-t-on de travailler?

L'expérience tentée par Henriette Vélines est concluante; car, si elle sacrifie sa carrière à celle de son mari, c'est par un motif charmant, mais tout personnel, de dévouement et de tendresse. Il est certain qu'elle a rai-

son; mais il est certain, aussi, qu'elle fait là plus que son devoir, et que son sacrifice est une belle action. Le travail de la femme, au xx<sup>e</sup> siècle, sera, de plus en plus, une nécessité privée, morale et sociale.

Et, s'il m'était donné de sentir palpiter sous ma plume l'âme vaillante de l'agissante moderne venant plaider sa cause devant M. Barbey d'Aurevilly... ou devant quelque autre, voici ce que je lui ferais dire :

— Oui, cher maître, c'est moi. Me voici. Je suis la « pauvre diablesse » en mal de



Mme Judith Gautier.

littérature, je suis la créature femelle révoltée, je suis l'artiste, le bas bleu. Regardez-moi. Je suis bien une femme, n'est-il pas vrai? Je ne suis ni bossue ni laide; mon visage est ce que doit être celui d'une femme, et mes yeux, pour être pleins de graves pensées, n'en ont pas moins de charme. Or, nous sommes plusieurs qui avons en tête un projet d'une hardiesse inconcevable, inouïe, digne de toutes les ironies et de toutes les foudres de la partie sublime de l'humanité (c'est de vous et de vos pareils qu'il s'agit, cher maître). Ce projet, le voici, car je vais oser vous le dire : nous voulons partir avec vous à la conquête des sommets! Nous voulons marcher à votre suite dans les âpres chemins qui vont toujours montant. Dans cette ascension grave et rude, je vous promets que vous ne nous verrez pas demeurer en arrière, et que nos pieds, chaussés de foi et d'enthousiasme, ne se ralentiront pas. Des herbes aromatiques que l'on foule sur les collines de la pensée, quelque odeur restera peut-être à nos sandales et aux plis de nos vêtements, et notre âme s'en embaumera toute, comme un sachet se refermant sur quelque essence précieuse. Après avoir tant pressenti, inspiré, vu éclore de la beauté entre des mains qui nous étaient chères, nous voulons en faire à notre tour. Ne vous fâchez pas, monsieur Barbey; il est vrai que cela est abominable! Cependant, voyez vous-même... Le moindre morceau de verre peut refléter le soleil... Toute âme est un cirstal, magnifiquement taillé par une main divine. Le but de la vie est de purifier sans cesse ce cristal, afin qu'il reste limpide, en dépit de tous les orages. Or, croyez-vous que la beauté qui passerait librement à travers le cristal léger d'une âme féminine ne serait qu'une beauté relative? Ne savez-vous pas que, si la femme a été mise auprès de l'homme, c'est pour qu'il puisse se regarder au miroir fidèle, parfois accusateur, d'une autre âme qui vibre aux mêmes choses, et soit amie, compagne, émule et non sujette de la sienne; c'est pour qu'il entende ce « chant », qui ne vient que de nous :

L'enthousiasme pur dans une voix suave...

Et puis, il y a la vie. Ecoutez ce que dit la vie... La vie, c'est un immense amphithéâtre dont les bords atteignent le ciel. Il est bon de le contempler d'un peu haut, puis, après, d'y descendre. Et, dans cette arène terrible, il y a tant de misères et de sublimités, tant d'œuvres inachevées et angoissantes, tant de beauté à semer, tant de mystères à explorer, que toutes les forces humaines réunies en faisceau ne parviennent à créer qu'une pauvre agitation dans le sein de ce tourbillon d'âmes... Alors, ne réduisez pas encore la portée de cet effort débile, ne privez pas cette faible humanité qui s'agite sous le ciel d'une partie de ses armes, d'une partie de ses bras, comme si, dans le monde, tel qu'il est constitué, il n'y avait pas de l'air pour toutes les poitrines, un emploi pour toutes les intelligences... Il faut que la femme travaille, pour donner à l'effort humain, à l'œuvre humaine, une âme tendre, pitoyable, émue...

Et, pour vous punir, monsieur Barbey, des vilaines choses que vous nous dites (nous

vous les pardonnons, parce qu'elles sont injustes), je vous condamne à entendre ces vers d'un de nos plus purs poètes, celui que j'ai cité plus haut, et qui parle ainsi à l'Eve éternelle :

Mais aussi tu n'as rien de nos lâches prudences,
Ton cœur vibre et résonne au cri de l'opprimé,
Comme dans une église aux austères silences
L'orgue entend un soupir, et soupire, alarmé.

Tes paroles de feu meuvent les multitudes,
Tes pleurs lavent l'injure et les ingratitudes,
Tu pousses par le bras l'homme..., il se lève, armé.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes
Que l'humanité triste exhale sourdement...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

MANON.

*MADELEINE MONNIER (19 ans).*
Congénies (Gard).



# PALMARÈS

**Nous donnons avec joie la liste des récompenses obtenues par nos Universitaires et qui justifient si bien les remarquables travaux qu'elles nous ont adressés**

## Élèves ayant mérité les récompenses suivantes :

### Premier Prix

Mlle Madeleine Monnier, Congénies (Gard) : *Un Trousseau de Lingerie*, d'une valeur de 600 fr., à choisir à *La Cour Batave*.

### Deuxième Prix

Mlle Yvonne Loisel, Wiancourt (Aisne) : *Une Machine à coudre* de chez Brunswick (valeur 250 fr.).

### Troisièmes Prix

MESDEMOISELLES :

A. Perrotin (Josette-Vincent), Crouzilles (Indre-et-Loire) : *Une Machine à écrire* de chez Lambert (valeur 175 fr.).

Jeanne Laveissière (Pensée Sauvage), Le Garric (Cantal) : *Une Machine à écrire* de chez Lambert (valeur 175 fr.).

Suzanne Loviconi (Pauvre Diablesse) Albi : *Une Machine à écrire* de chez Lambert (valeur 175 fr.).

### Diplôme d'Honneur avec **Mentions Parfait**

MESDEMOISELLES :

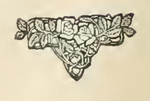
Marcelle Bouligeon, (Brindecourt), Tulle. — Thérèse Labaume, Asnières. — Lucie Vallas, Lille. — Louise Wait en-Necker (Travail c'est joie, Champrousset Drôme). — Marguerite Brun (*Confortate et esto mulier*), Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées). — Esther Willer, Quimper, — Marguerite Dreux (Reine-Marguerite), Limeray (Indre-et-Loire). — Suzanne Pénaud (Shamrock), Paris. — Berthe Trubert (Tante Berthe), Javron (Mayenne). — Louise Schwob (Risque tout, malgré tout), Troyes. — Y. Arden (Yvonne Drane), Toulon. — Louise Brodin (*Laudator temporis acti*) Versailles. — Elisabeth G... (Cyclamen des Alpes), Rouen. — A. Oltramare (Envers et contre tous), Genève. — M. Bernard (Savoir et vouloir, c'est pouvoir), Montauban. — A. de Neufville (Auréore), Paris. — M. Michaud (Cendrillon), Bouloud d'Uriage (Isère). — Louise Pechdimaldji, Constantinople. — S. Benoist (*Consortium omnis vitæ*), Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées). — E. Bassard (Mme) (A cœur vaillant, rien d'impossible), Saint-Pierre-de-la-Palud (Rhône). — J. Brévié (Julius Mulier), Toulouse. — Cousine des Magasins, Marseille. — Vieux Jeu, Dijon. — Juliette Hohnrot (Durandal), Boissy-Saint-Leger (Seine-et-Oise). — Carlotta Bellati, Turin. — A. Gilbert (*Per aspra ad astra*), Hitterfingen (Suisse). — Anne-Marie Malaguti, Sedan. — J. Wagner (Speranza), Jalons-les-Vignes (Marne). — J. Ravoire, Paris. — Edmée Ternisien (*Bene facere et attendere*), Le Vésinet. — Madeleine Godin (*Gnoti Seauton*), Lorient. — Henry Franze, Thiers (Puy-de-Dôme). — Louise Samson (Bien en advienne), Caudebec-lès-Elbeuf. — J. Larchier (Une Lorraine), Mantes — G. Villard (Vigilance), Lagorce (Ardèche). — M. Miallier (Oiseau de France) Paris. — M.-L. Macé (Lise de la Beaumette), Angers. — Lucie Ouvry (Hap-, Luneray (Seine-Inférieure). — C. Jaquelin, Thomery (Seine-et-Marne). — G. Lefrancq (Qui veut, doit vouloir), Paris. — M. Poirier (Une goutte d'eau de l'Océan), Paris. — A. Kubler (Petite cousine Berthe), Genève. — J. de Bora (Thalie), Turin. — J. Bergougnan (Cousine Yahne), Mont-de-Marsanun. Louise Svahn (Speranza), Bordeaux. — M. R

Une Cerceline), Mantoche (Haute-Saône). — L. Marcus (Liseron), Nomény (Meurthe-et-Moselle). — M. Darmau Une Etudiante toulousaine), Toulouse. — P. Mamet, Rose-Hill (Ile Maurice). — A Aucourt (Basse-Terre).

## Diplôme d'Honneur avec **Mentions Très Bien**

Mesdemoiselles :

F. Carné (Mme) (Une Sceptique), Le Blanc (Indre). — Belhomme (Mme) (Valbel), Pont-à-Mousson. — M.-T. Gaillard (Une Vieille Fille), Saint-Amand-Tallende (Puy-de-Dôme). — Flourac (Une Toulonnaise par intérim), Saint-Jean-du-Var. — Mahé-Desportes (Bruyère de Cornouailles), Saint-Brieuc. — T. Seguin (Odile de Sulz), Nevers. — J. Thène (Une Sœur d'Eugénie de Guérin), Sennecey-le-Grand (Saône-et-Loire). — L. Thène (Une petite Annale féministe), Sennecey-le-Grand. — Délie, Nevers. — A. Rolland (Célia Landor), Pierrefontaine-les-Blamont (Doubs). — S. Perot (Le Devoir avant tout), Paris. — A. Coromili (Niaca), Alexandrie. — M. Lamure (Marynette), Roanne. — J. Escrouzailles (Isolée à la Campagne), Vers (Lot). — G. Gérault (*Omnia Labore*), Dijon. — L. Borrelly (Tout Droit), Lons-le-Saunier. — M. Housseau (Brin de Bruyère), Le Mans. — J. Prieur Une Avocate inexpérimentée), Orléans. — Kuss (Mimi Pinson), Bar-le-Duc. — M. Ferret (Agissez et Rêvez) Cambrai. — M. Delbastaille (Reine des Prés), Liège. — M. H..., Nantes. — M. Devaux (Ernst), Neuilly-sur-Seine. — M. Peyre (Aide-toi, le ciel t'aidera), Brive. — A. Normand (*Credo, Amo, Spero*), Bordeaux. — Docteur Maumené (Asmodée), Ansauvillers (Oise). — Mac, Saint-Flour (Cantal). — J. Fourcade (Sandy), Cos (Ariège). — S. Margarot, Vauvert (Gard). — S. Busquet (*Audaces fortuna juvat*), Lyon. — L. Rouyer (L. de Fremuge), Mandeure (Doubs). — L. Delbastaille (Dieu et ma patrie), Liège. — A. Schranz (Lotus), Ramleh (Egypte). — J. Genin, Le Havre. — V. Petresco (Une Violette), Paris. — J. Bouvet (Une Faible Femme) Saint-Pierre-d'Irube (B.-Pyrénées). — G. Kohn Enriquez (Toujours plus haut), Nice. — M. Le Sourd (Ki...s ?), Nantes. — J. Vancostenoble (*Labor*), Roubaix. — J. Truc (Des épines alentour, mais du bleu dans le cœur), Privas. — G. Douaud (Chiffon), Vannes. — J. Piton (Claude d'Arvor), Morlaix. — J. Régis, Bargemon (Var). — Y. Huctin (*Veritas*), Parthenay. — M. Demange (Une Lorraine), Villiers-sur-Marne. — S. Pécullier, Le Blanc. — B. Rohrer (*Suaviter et Fortiter*), Amboise. — M. Dessirier (*Too Late*), Lyon. — M. Hugounet (Yann d'Aoulas), La Varenne-St-Hilaire. — O. de Chilly (France), Versailles. — S. Van de Velde, Tours. — J. Le Duc, Saint-Maixent (Deux-Sèvres).



Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris.

*Le Gérant:* VINSONAU.

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 2. — 1er Janvier 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## HISTOIRE

### LE RETOUR DES CENDRES (1830-1848)

Conférence de M. Frédéric MASSON, *de l'Académie française*

22 novembre 1910.

Mesdames, mesdemoisell.s, messieurs,

Le règne de Louis-Philippe, si traversé qu'il ait paru aux contemporains par des émeutes, des attentats, des tours de force parlementaires, des changements de ministère, les incertitudes d'une politique étrangère reposant uniquement sur des intérêts dynastiques; malgré les petites guerres qu'on sut entretenir pour esquiver une grande guerre; malgré les scandales qui le flétrirent, montrant à nu les fondements et le mécanisme du régime, et leur vilenie; le règne de Louis-Philippe, malgré toutes ces babioles dont il est décoré ou déshonoré, ne me paraît avoir été compris jusqu'ici par les historiens qui en ont écrit. Je ne me vante point d'y réussir, mais j'ai beaucoup réfléchi à ces temps, j'y suis né; j'ai vu et connu, dans mon enfance, beaucoup des hommes qui y ont joué les premiers rôles; je les ai regardés très attentivement, et, depuis lors, j'ai essayé bien des fois de dégager la raison qu'ils eurent d'être comme ils furent, et il me parut que j'ai trouvé là la clé de ce que fut le règne de la dynastie d'Orléans.

J'ai dit l'an dernier, à cette même place, ce que, pour moi, avaient été *Les Glorieuses*. Un roi qu'une dévotion repentante et timorée a soumis aux visions d'un ami de jeunesse, illuminé et infaillible; ce visionnaire, odieux à la nation, à quiconque, dans la nation, avait gardé quelque esprit de patriotisme et quelque souvenir de la Révolution, déclaré premier ministre. Il a semblé que ce fussent les émigrés se dressant de nouveau pour subjuguer la France; mais, à cette fois, ils n'avaient plus, pour imposer leur domination, un million de baïonnettes étrangères. Sans qu'aucun mot d'ordre eût été échangé, sans qu'aucune conjuration eût été formée, Paris et la France furent debout le jour où, avec une inconcevable inconscience, dans une sorte de délire sacré, le prince de Polignac fit signer au roi les *Ordonnances* attentatoires à la charte. Etait-ce parce que ces Ordonnances restreignaient la liberté de la Presse, le droit d'association, le mode d'élection des députés? Non; mais qu'elles sonnaient la déclaration de guerre de l'ancien régime au nouveau et que si, d'un côté, se trouvaient groupées toutes les forces gouvernementales, de l'autre se réunirent toutes les forces nationales. Tel était même le progrès accompli depuis quinze ans, que, parmi ceux qui avaient le plus montré de dévouement à la monarchie légitime, beaucoup, et non des moindres, constatèrent que de là allait résulter entre la royauté et le pays un dissentiment que rien ne saurait apaiser, une rupture dont les conséquences se feraient sentir durant tout un siècle et qui serait définitive; mais ils ne furent point consultés avant la bataille, ils ne furent point

écoutés pendant, et lorsque, ensuite, on fit appel à leur dévouement, volontiers les eût-on accusés d'être traîtres parce qu'ils n'avaient pas réussi.

Et ils ne pouvaient point réussir, dès que, en face du drapeau du roi, avait surgi le drapeau du peuple, en face du drapeau des émigrés, le drapeau de la Révolution. Ce drapeau-là portait en ses plis la victoire et,



*Le roi Louis-Philippe*, par Winterhalter.
*(Musée de Versailles.)*

à la vue de ce haillon tricolore flottant sur les tours de Notre-Dame, nul des anciens soldats n'hésita à quitter l'atelier et à prendre le fusil, durant que, dans le rang, les soldats du pouvoir hésitaient à se servir de leurs armes. Les héros des grandes guerres, les soldats de Jemmapes et de Fleurus, les braves de l'armée du Rhin et de l'armée de Sambre-et-Meuse, les citoyens de l'armée d'Italie, la cohue entière des êtres épiques, ceux qui firent leur logement dans toutes les capitales d'Europe, à commencer par Bruxelles et à finir par Moscou, ceux dont « l'âme sonnait dans des clairons d'airain », et qui étaient tombés face à l'ennemi dans le dernier carré, ceux-là se relevèrent des tombeaux au moment où se dépliaient les trois couleurs, et ils menèrent l'attaque. Et l'homme au petit chapeau donnait ses ordres, et dirigeait les colonnes; à ce mouvement de tout un peuple, à cet étonnant concert des vivants et des morts, lui seul se trouvait être un chef. Il n'en était point d'autre et l'on s'étonne, en vérité, de telles manœuvres, et d'une telle victoire, que nul vivant ne réclame et qui semblent inspirées à tous, en même temps, par une surnaturelle énergie. *(Applaudissements.)*

Oui, mais la ville gagnée, l'absence du chef amène le pire désastre. Ces mêmes parlementaires qui, quinze ans plus tôt, ont trahi la France et l'Empereur et ont livré Paris à l'étranger; les mêmes qui, violant, deux fois en une semaine, les plébiscites nationaux, ont rejeté Napoléon II après Napoléon Ier; ces mêmes hommes ont, encore une fois, forfait au droit du peuple, et ils ont fait un roi, — un roi de fortune, un roi de rencontre, un roi qui n'aura de royal que sa liste civile, qui n'osera ni garder ses armoiries ni en prendre de nouvelles et qui, sur ses voitures, ses cachets et son linge, portera un livre ouvert avec du grimoire aux deux pages, — le Grand-Livre. C'est un roi à l'anglaise, un roi à la façon d'un Guillaume III, car MM. du Parlement sont anglomanes en politique et ne trouvent rien d'aussi grand que Robert Walpole, car celui-là savait ce que s'achète une conscience. C'est un roi à la bourgeoise qui ravale la royauté à n'être plus qu'une fonction, supérieurement payée, ou un emploi de premier ordre; non plus un droit, et le droit qu'institua un Dieu. En vérité, ce n'est plus un roi; car un roi est parce qu'il est; on ne le fait point; on ne l'institue point; on ne marchande point avec lui; on ne lui pose pas des conditions; on ne le prend pas comme un pis aller et lui ne se charge pas de déshonorer en sa personne la royauté, et, par la parodie qu'il en joue, d'en rendre à jamais le retour impossible.

Et cet homme a été, par le roi, son cousin, nommé lieutenant général du royaume; et cet homme a été chargé des intérêts de l'enfant roi, Henri V, en faveur duquel deux générations ont abdiqué et qui seul peut alors opérer la réconciliation entre la monarchie et la nation; c'est un beau rôle à jouer, d'être régent pour un tel enfant, un rôle auquel Philippe d'Orléans ne s'est point soustrait en son temps, lorsque, par ces morts dont on le soupçonna d'être l'auteur, tant elles semblaient lui être opportunes, le Grand dauphin, le duc de Bourgogne, le duc de Berry, il se trouva appelé à la régence du royaume. Il n'avait point des vertus de famille, le régent; comme mari et comme père, il se souciait peu des exemples qu'il donnait, mais

il ne vola point le trône à l'enfant dont il avait la garde, — et cela compte. *(Vifs applaudissements.)*

❧

Ce roi donc, de la façon d'un La Fayette et d'un Laffitte, devait, tout de même, s'il voulait régner, — et il le voulait, certes, — s'appuyer dans la nation sur quelque chose. maintenir en possession du pouvoir. Louis-Philippe Ier, roi des Français, trouva mieux.

L'ombre de Napoléon avait vaincu aux Trois Jours : c'était une ombre; elle avait regagné Sainte-Hélène, ou bien elle s'était confondue avec les vapeurs de l'océan; peu importe. Elle n'était point redoutable pour celui-là qui usurpait la place de Henri V. Il y avait bien l'enfant, Napoléon II; mais il était colonel en Autriche, ce qui le mettait à

J'ai vu et connu dans mon enfance beaucoup des hommes qui y ont joué les premiers rôles; je les ai regardés très attentivement, et, depuis lors, j'ai essayé bien des fois de dégager la raison qu'ils eurent d'être comme ils furent, et il me paraît que j'ai trouvé là, la clef de ce que fut le régime de règne de la dynastie d'Orléans.

Frédéric Masson

Autographe de M. Frédéric Masson.

Sans doute avait-il pour lui cette fiction du pays légal, c'est-à-dire des électeurs censitaires qui avaient élu ces députés dont il procédait; sans doute était-il à penser que ces quelques électeurs partageaient à peu près les opinions de leurs députés, et, par là, qu'une portion de la bourgeoisie inclinait à cette solution d'un magistrat — héréditaire, sauf accidents — régnant et ne gouvernant pas, remplissant certaines fonctions décoratives de la royauté, et exerçant une représentation qui, sans être somptueuse, sans revêtir un caractère monarchique, fût appropriée aux désirs, aux plaisirs et aux joies de la classe moyenne; mais, comme la fiction du pays légal, le dévouement de la classe moyenne est d'un médiocre secours pour qui veut se douze jours de France, et nul n'avait intérêt à fournir d'une couronne le fils de l'ennemi de l'Europe. En France, si quelques vieux soldats y pensaient, ne serait-il pas tout simple de détourner leur esprit, moyennant quelques menus agréments, rubans et galons? Au fait, ce serait sur ceux-là mêmes, les bonapartistes, que s'appuierait le nouveau régime, en même temps que sur la classe moyenne, dont il flatterait la jalousie et l'envie de toute supériorité de naissance, les passions de lucre et d'avarice, les volontés de tranquillité et de paix, tout en s'efforçant de satisfaire, peu chèrement, ses goûts de gloriole et ses désirs de jouer platoniquement au soldat.

Il semblait assez compliqué, au premier

abord, de concilier ces deux éléments et de leur fournir une mentalité analogue; mais, depuis quinze ans, la plupart des bonapartistes, au moins ceux de l'armée, étaient sous la remise, et ils s'y étaient tellement ennuyés! et ils s'y étaient tellement morfondus! S'il s'en était trouvé autant pour conspirer durant la Restauration, c'est qu'on ne les employait pas ou que, si on les employait, on réservait l'avancement aux fils de famille, aux royalistes notoires ou à des individus ayant donné de tels gages, qu'ils se trouvassent plus étroitement liés au régime par un lien d'infamie qu'ils ne l'eussent été par un lien d'honneur. Ils n'eussent pas demandé mieux que de servir et, si l'on s'avisait de mettre au jour les sollicitations et les prières qu'avaient journellement adressées, quinze ans durant, pour un commandement ou un emploi, à Louis XVIII, à Charles X, au duc de Berry, au duc d'Angoulême, aux ministres, aux chefs de bureau, les hommes qui avaient été le plus avant dans la confiance de Napoléon, qui avaient le plus éprouvé ses bienfaits, et qui semblaient séparés du gouvernement de la Restauration par le plus large fossé, l'on aurait quelque surprise, et, si peu que l'on croie que la fidélité est en honneur parmi les hommes, on éprouverait encore d'amères déceptions. Presque arriverait-on à dire, avec pièces à l'appui, que ceux-là seuls étaient restés



*Le comte de Las-Cases*, dessin de DELORME.

fidèles à l'Empereur, dont le roi légitime n'avait pas voulu, — j'entends des grands, des notoires, de ceux dont le nom figure dans les histoires et dont il est séant de dire que leur dévouement fut sans limite, car, des petits, bas officiers et soldats, il y en eut vraiment qui furent dignes de mémoire et d'admiration. *(Applaudissements.)*

Donc, on avait peu à faire pour obtenir tous ceux qui survivaient des maréchaux d'Empire, tous ceux qui avaient été désignés par l'Empereur pour le bâton, tous ceux qui avaient obtenu, aux Cent-Jours, un grade, une décoration ou un titre que la monarchie restaurée avait refusé de reconnaître; quant au personnel civil, ministres, grands administrateurs, même hommes de la Cour et des Cours napoléoniennes, il avait presque entier formé, en 1819, l'immense promotion de pairs par laquelle M. Decazes avait détruit, à la Chambre haute, l'opposition que lui faisaient les royalistes, et ils ne demandaient qu'à continuer de siéger sur le velours de ses fauteuils. Louis-Philippe n'avait point d'inquiétude à leur sujet. D'ailleurs, bonapartistes par hasard et n'y tenant guère, à présent qu'ils en avaient tiré tant d'agréments qu'ils lui devaient même d'avoir été raccrochés par l'ancien secrétaire des commandements de Madame mère; sauf qu'ayant passé par la Restauration, ils se trouvaient meilleure compagnie que ci-devant et, s'ils avaient pu espérer qu'on crût leur titre d'ancien régime, ils eussent balancé à se rallier, mais c'eût été à cause de Henri IV et non de Napoléon II. La dotation les retint au Luxembourg, car ils n'étaient point des chasseurs d'ombres.

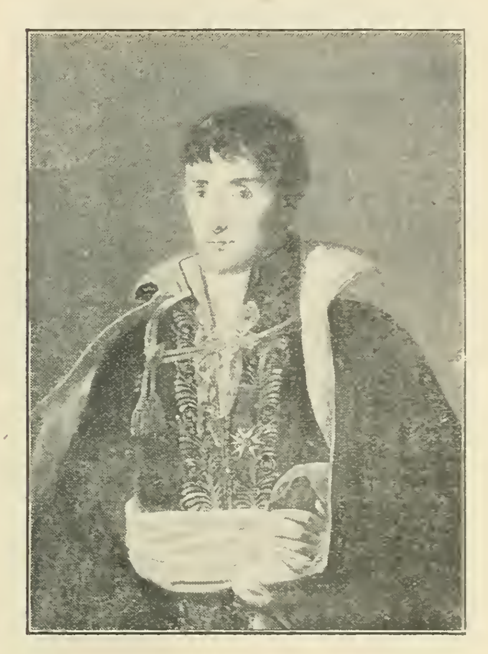
Tout ce monde vint au roi de juillet, et ce fut là, aussi, une sorte de retour des émigrés; comme en 1814, il y eut curée chaude au profit des anciens militaires, des anciens préfets, de quiconque avait affiché un libéralisme qui passait pour lui avoir attiré des persécutions; il y eut curée chaude au profit des jeunes gens qui disaient avoir pris part au combat des Trois Jours, et, sur eux, plurent les brevets de sous-lieutenants; l'on vit surgir des régiments de volontaires de la Charte, où paraissaient, avec leurs grades, dont ils exigeaient la reconnaissance, des braves, brevetés généraux, colonels, commandants, tout le moins capitaines, au Venezuela, au Mexique, en Bolivie, dans l'Argentine, à Naples, en Espagne, en Grèce, — partout et même nulle part. Il y eut afflux de ces *condottiere*, qui avaient, vraisemblablement, fait partie des armées impériales, — en quels grades? ils le taisaient soigneusement, — mais

qui, depuis quinze ans, couraient l'aventure sur les routes des deux mondes, ne pouvant entendre le bruit d'une révolution sans y courir. Quant aux grades des Cent-Jours, on les eût tout de suite reconnus, n'étaient que quelques affamés prétendaient qu'on leur payât l'arriéré de solde des quinze ans; mais on s'arrangea. Beaucoup d'officiers royalistes, surtout dans la Garde, avaient donné leur démission, et prouvé, eux, qu'ils pratiquaient la fidélité. Cela faisait des places qui furent tout de suite données; on fit encore de l'air en ôtant leurs emplois et en infligeant leur retraite à ceux qui ne s'en allaient pas d'eux-mêmes, et qui n'avaient pas de bons protecteurs, — car un de ceux qui avaient passé aux Anglais, la veille de Waterloo, n'en fut pas moins employé jusqu'à sa belle mort, — et puis on eut l'Algérie, qui fournit bien des sinécures; on eut des légions belge, espagnole, portugaise où l'on casa tout ce qu'on n'avait pu prendre en France et, de la sorte, le roi Louis-Philippe se débarrassa de la plupart, sinon de tous les bonapartistes qui eussent pu être restés fidèles à la mémoire de l'Empereur et qui eussent pu être tentés de le prouver par des conspirations ou des prises d'armes. Sans doute, peut-on, sur de certains indices, admettre qu'il y eut à des moments des tentatives d'entente, mais l'on est trop mal instruit des unes pour y insister et, dans les autres, on est embarrassé de discerner les provocations policières des participations efficaces.

Ainsi se trouva rompue l'alliance qui, durant les quinze années de la Restauration, avait imprimé à l'opposition son caractère, son activité et sa force : d'un côté, l'élément libéral, celui de La Fayette, de Voyer d'Argenson, de Laffitte; de l'autre, l'élément bonapartiste, celui de Foy, de Gérard, de Jacqueminot; à ces deux puissances directrices étaient venues se joindre les forces des Ventes et des Sociétés secrètes, recrutées dans l'armée et dans la jeunesse des Ecoles et d'un caractère plus nettement républicain; mais ces forces étaient demeurées subordonnées et la Vente suprême avait conservé son prestige. De là, le bonapartisme avait repris son aspect véritable, celui de la Révolution organisée, dépouillée de ses excès, dont elle est lavée par la gloire, celui de la république ordonnée, et réconciliée avec la tradition.

Aussitôt après les journées de juillet, la scission s'opère; les républicains, dès leur première rencontre avec Louis-Philippe à l'Hôtel de Ville, marquent leur hostilité; les bonapartistes témoignent, au contraire, leur bonne volonté; et, tandis que ceux-ci se précipitent vers les emplois qu'on leur largifie, ceux-là commencent les conspirations où la crise sociale, ouverte désormais, leur amène des quantités d'adhérents. De là, les émeutes et les insurrections sans nombre depuis 1831 jusqu'à 1839.

Mais, sauf le cas où, sur une question de



*Lucien Bonaparte*, par Lefèvre.

*(Musée de Versailles.)*

salaires, les convives, comme à Lyon, en 1832 et 1834, se mêlent à l'émeute, les républicains ne constituent dans le pays qu'une infime minorité; c'est uniquement sur un coup de force qu'ils peuvent compter pour assurer le triomphe de leurs doctrines, — c'est-à-dire du goût qu'ils ont à être maîtres, dictateurs et peut-être dieux. Car cela ne va guère à moins pour Blanqui. Ils se disent qu'ils auraient ville gagnée, une fois le roi tué et l'Hôtel de Ville conquis. Car l'Hôtel de Ville est bien plutôt leur but que les Tuileries ou le Palais-Bourbon; là, ils se croient vainqueurs et, par un étrange ressouvenir des journées de la première Révolution, une fois que de la place de Grève ils ont envahi la vieille maison, ils s'estiment intangibles. Mais ils n'y arrivent point, et il faudra, pour que la fortune les y conduise, un concours

de circonstances absolument surprenant. La masse de la nation est restée bonapartiste; mais elle n'a plus, à présent, de chefs, puisque tous ceux qui étaient ses chefs ou qui eussent pu l'être se sont laissé absorber par le philippisme, qu'ils gardent toutes les avenues du pouvoir, qu'ils en embrassent toutes les querelles, qu'ils répriment tous les attentats qu'on dirige contre lui, qu'ils le parent de l'éclat, quelque peu amorti, de la gloire qu'ils s'attribuent, alors qu'elle n'est qu'un reflet de la gloire du maître.

Du soleil couchant, les suprêmes rayons, frappant, dans les lointains, des surfaces polies, les illuminent d'une telle magnificence, qu'on les croirait des foyers de lumière; l'instant d'après, elles s'éteignent, elles retombent à leur obscurité native, et l'on s'étonne qu'on ait pu en recevoir de telles illusions de beauté.

Ainsi, ces hommes, la plupart aussi médiocres de génie que de caractère, qui s'imaginaient faire la monnaie de l'Empereur, parce que Napoléon, les ayant tirés du néant, leur avait jeté sur les épaules des manteaux brodés et leur avait mis un bâton dans la main. Pas un, pas un seul qui fût resté fidèle à son bienfaiteur; pas un qui, sentinelle incorruptible, montât sa faction près de l'autel déserté et gardât pour les héritiers du sang, de la tradition et de la pensée impériales, une fidélité que rien n'ébranlât. Il avait paru bien plus simple que Louis-Philippe absorbât Napoléon. De la sorte, on conciliait le devoir et l'agrément; on demeurait les serviteurs du dieu mort, tout en étant le courtisan du dieu vivant. On mangeait au râtelier de la gloire qui est viande creuse, en même temps qu'au râtelier plus nourrissant du budget. Moyennant quelques menues cérémonies auxquelles se prêtaient décemment le roi citoyen et ses ministres, tel le pèlerinage autour de la colonne de la Grande Armée, on trouvait le culte assez bien servi. Il croyait n'avoir plus rien à craindre des Bonaparte, et, pour qu'ils vinssent réclamer à l'intrus l'héritage du grand ancêtre, il leur eût fallu, en vérité, un âge, des moyens, des amitiés, qu'ils n'avaient point. Il eût fallu qu'ils bravassent la proscription qui les frappait au même degré, de la même façon que les Bourbons de la branche aînée et qui les menaçait de mort s'ils violaient le territoire français. A cela, des sexagénaires ne manquent pas d'être sensibles. De la génération de l'Empereur, ses quatre frères restaient bien; mais Joseph, successeur désigné par les constitutions de l'Empire, avait de longtemps passé soixante ans et ne paraissait nullement tenté de courir l'aventure; Lucien, prince de Canino, un peu moins catholique que ci-devant et bien plus républicain, ruiné à plat et courant l'Europe sans se fixer nulle part, ne pouvait ni ne voulait rien faire, hormis trouver quelque argent; Louis, perclus de rhumatismes, rêvait toujours de mariages qu'il eût pu ou qu'il pourrait faire, et Jérôme avait quantité d'autres créanciers à éviter. A la seconde génération, point de fils, de Joseph; rien à craindre du fils aîné de Lucien, le seul qui comptât, celui qu'on nommait le prince de Musignano, dont l'activité s'était dirigée vers l'ornithologie et qui, s'il eût conspiré et rêvé un grand rôle, l'eût fait en Italie; le fils aîné de Louis venait de mourir à Forli, proscrit à la fois par les Italiens, qui craignaient le prestige de son nom, et par les Autrichiens, qui l'avaient nominativement excepté de toute amnistie. La fièvre éruptive l'avait emporté. La reine Hortense, enlevant son second fils, le seul qui lui restât, l'avait, à travers toutes sortes d'aventures, amené à Paris. Cela ne manquait point d'audace; entre les deux arrêts de mort dont Louis-Napoléon était menacé, celui des Autrichiens et celui des Français, la reine avait jugé que les Glorieuses avaient déchiré l'un et que l'autre serait d'autant plus strictement exécuté. Si le roi des barricades tentait de mettre la main sur le neveu de l'Empereur, Paris entier se soulèverait. Elle ne pensa point, d'ailleurs, à des révolutions; elle voulait sauver son fils — et elle le sauva. Est-il vrai qu'à Paris, où il était logé rue de la Paix, en vue de la Colonne, et où sa venue donna lieu à des démonstrations bruyantes, le prince ait alors conspiré avec les chefs du parti républicain? On a affirmé que M. Casimir Périer l'avait dit au roi Louis-Philippe; mais une telle affirmation, même sous une plume princière, a besoin de preuves, et le duc d'Aumale n'en donna point. Le prince Louis reçut, sans doute, quelques-uns de ceux qui, gardant le culte des souvenirs, n'étaient point devenus les courtisans du château. Sans doute, devait-on les traiter de républicains, puisque le roi Louis-Philippe avait confisqué les bonapartistes et que ceux-ci, pour tout ce qui était des revenants-bons, avaient bien mieux à faire de s'adresser à un roi qu'à un proscrit. Si cela, qui était des places à occuper, des drapeaux tricolores à brandir, des victoires à glorifier, des nobles à abaisser et des Vendéens à fusiller, constituait le bonapartisme, nul doute que les ci-devant bonapartistes ne trouvassent là tout ce qu'ils pouvaient souhaiter et qu'ils ne dussent en être parfaitement contents; mais il se rencontrait encore des gens assez malavisés pour être convaincus que le bonapar-

tisme était autre chose, et que la doctrine de la souveraineté du peuple n'était pas remplie tout entière si quelques personnes, ayant servi sous Napoléon, se garnissaient les poches, se chamarraient de décorations et se couvraient d'habits brodés. Il se pouvait que ces gens malavisés parussent républicains à ces bonapartistes de royauté, et que la visite qu'ils firent au prince Louis fût mal prise par M. Casimir Périer; mais ce ministre à poigne n'avait qu'à faire arrêter les conspirateurs.

Que, dès ce moment, certains individus fussent disposés à pêcher en eau trouble, à se servir du nom de Louis-Napoléon, soit pour obtenir des uns ou des autres quelque argent, soit pour tenter dans l'armée quelque sédition, soit pour entraîner quelques niais dans une vague conspiration qu'ils iraient, ensuite, vendre à la police, c'est vraisemblable et il est difficile de prendre confiance en des personnages tels que M. Zaba, réfugié polonais; M. Mirandolli, réfugié italien; M. Lennox, réfugié présumé irlandais, lesquels s'étaient adjoint le Polonais Chodzko, et paraissaient avoir engagé des conversations avec M. Belmontet, M. Misley et M. Chactas. Il n'était point question d'Atala.

La police fit beaucoup de bruit autour de cette affaire, où elle tenta de compromettre le prince, dont on prétendait avoir saisi un fragment de lettre. Finalement, on dut, après cinq mois de détention, mettre en liberté la plupart de ceux qu'on avait prétendu inculper, et le jury acquitta les deux seuls accusés: Zaba et Mirandolli.

En réponse à cet audacieux qui s'avisait de disputer son oncle au roi des Français, Louis-Philippe prit, le 11 avril 1831, sur la proposition du président du Conseil, ministre de l'intérieur, Casimir Périer, une ordonnance portant que la statue de Napoléon serait replacée sur la colonne?

« Sire, disait M. Casimir Périer, l'histoire n'oubliera pas le nom du grand capitaine dont le génie présida aux victoires de nos légions, du monarque habile qui fit succéder l'ordre à l'anarchie, rendit aux cultes leurs autels et donna à la société le Code immortel qui nous régit encore... »

Et, proposant le rétablissement de la statue, il terminait par ces mots qui portent toute la signification de la décision prise :

« En honorant une grande renommée, en relevant le monument qui consacre un souvenir dont la France se glorifie, le roi forme en quelque sorte un lien de plus entre le trône et le pays. »

Impossible d'avouer plus clairement comme on avait peur du jeune homme qui venait d'arriver à Paris.

Pour les concours qu'on allait ouvrir entre les sculpteurs français, on interdit de se servir ou même de s'inspirer de l'ancienne statue, celle de Chaudet, celle que, le jour de l'entrée des alliés, M. de Maubreuil et M. de La Rochefoucauld, aidés d'une populace



Casimir Périer.

qu'ils avaient soudoyée, tentèrent vainement de renverser; celle qui, arrachée de la colonne, par ordre de M. le comte de Rochechouart, « colonel aide de camp de Sa Majesté l'empereur de Russie, commandant de la place de Paris », et de M. le baron Pasquier, alors préfet de police, fournit en partie le bronze nécessaire à la statue de Henri IV du Pont-Neuf. Rétablir la statue de Napoléon en costume impérial, telle qu'avant 1814, parut dangereux vis-à-vis de l'Europe et l'on se paya de cette belle raison :

« Les figures des bas-reliefs de la Colonne étant en costume militaire français, la statue devra être pareillement en habit militaire. »

En fait, on alla tout au contraire de son but. D'habit militaire, il n'était, pour Napoléon, que celui qu'il avait accommodé à son usage et qu'il avait fait sien; celui qui, au milieu des états-majors, tout brillants d'or, et des escortes empanachées, accrochait et retenait seul le regard par sa simplicité; l'habit d'un soldat, la capote sans un galon, sans une décoration, le chapeau sans un plumet, sans un bordé, étoilé seulement de la co-

carde. A cet habit-là, nul de ceux qui avaient servi sous ses ordres, nul de ceux qui l'avaient combattu, ne le pouvait méconnaître. Ce n'était point le Napoléon à sceptre et à couronne, parodiant les Césars carolingiens, c'était le soldat de la Révolution, l'invincible chef de guerre, l'Empereur du peuple. Cette redingote grise s'était usée à la mitraille et chacun des plis en était légendaire. Proscrit dans toutes ses représentations durant le règne



*La statue en bronze de Napoléon*, par Seurre, amenée au pied de la colonne (1833).

des émigrés, à peine risqué dans des publications que leur prix élevé réservait à des classes fortunées, « le costume militaire » de Napoléon avait été, dès les Glorieuses, popularisé à des millions d'exemplaires en gravure, en image, en statuette. Et voici, maintenant, que l'Empereur apparaissait sur la colonne triomphale, tel que l'avait salué la grand'mère, lorsque

...La pauvre Champagne
Était en proie aux étrangers...,

tel, oui tel :

Il avait petit chapeau
Avec redingote grise,

tel que les Allemands l'avaient vu passer dans la ballade de Seidlitz, l'Homme, l'Homme unique, celui qui fut l'Homme du Peuple. *(Longs applaudissements.)*

Apothéose qui passait de bien loin les prévisions des gouvernants, qui, pour cette unique fois, présentait aux regards d'une nation la représentation de son dieu, sous une forme devenue, du premier coup, rituelle, où le symbole, accessible à tous, et, pourtant, plus admirable à proportion qu'on s'efforçait de le dégager, semblait avoir été placé là par inconscience, sans que le statuaire eût eu d'autre intention que d'exécuter un programme; et ce statuaire, pour cette unique occasion et cette unique fois, avait eu du génie : il avait dressé l'effigie qui convenait à un tel piédestal, grossière, presque fruste, dans une attitude d'une simplicité hiératique, la main gauche dans le gilet, la droite pendant et tenant une lorgnette; des accessoires médiocrement étudiés, mais frappants; la base des deux jambes bottées, renforcée d'un tronc d'arbre, pour éviter la découpure sur le ciel, pour donner encore plus de force et de puissance à la figure, couronnée du chapeau légendaire, étoffée de l'épaisse redingote flottante. Des Tuileries et du boulevard, la figure de trois mètres et demi, sur le fût de quarante mètres, s'imposait aux regards et hantait la pensée. *(Applaudissements.)*

Lorsque, le 28 juillet 1833, à l'anniversaire des Glorieuses, la statue, commandée deux ans plus tôt, fut enfin inaugurée en présence de la garde nationale et de l'armée, il parut aux uns que la réhabilitation était ainsi accomplie, aux autres, que la réparation commençait seulement; mais le roi de juillet, qui présidait à l'inauguration, prétendait en tirer bien mieux; il s'agrégeait à la race de Napoléon, il remplaçait le roi de Rome, mort à la fin dans sa prison dorée de Schœnbrunn; il plastronnait comme si, au lieu de courir l'Europe, cherchant des ennemis contre l'Empereur et mendiant un commandement de la junte suprême de Cadix, il avait, dans nos rangs, combattu avec ces généraux dont il recherchait la compagnie et dont il achetait la protection.

C'était à Louis-Philippe qu'appartenait à présent l'Empereur, c'était lui qui était l'Empereur même : à la vérité, le Napoléon de la paix, — ses courtisans l'appelaient ainsi sans penser que si, jadis, on avait reproché à l'Empereur de tout subordonner à la guerre, on pouvait plus justement reprocher au roi de tout sacrifier à la paix.

On ne manqua donc pas de continuer l'exploitation raisonnée qu'on avait entreprise : durant ce temps, le prince Louis travaillait; il s'instruisait de Napoléon, moyennant les livres qui étaient en circulation, et se formait, de son oncle, du régime qu'il avait institué

et des doctrines qu'il avait fait prévaloir, une idée où il y avait beaucoup de Las Cases et un peu de Napoléon, mais qui n'avait avec la réalité que des contacts superficiels. Il voyait des voyageurs qui passaient en Suisse; les moins propres, à coup sûr, à lui donner une idée exacte de l'Empereur, puisque c'étaient La Fayette, l'homme néfaste de juin 1815, et Chateaubriand, le pitoyable auteur *De Buonaparte et des Bourbons*. Il écrivait des lettres; il cherchait à se mettre en rapport avec des gens; on disait de lui :

— C'est un jeune homme studieux.

Lorsque le roi eut rétabli la statue sur la Colonne, il ne protesta point, mais il écrivit :

« Ce sont les hommes qui ont le plus attaqué la gloire, nié ses vues bienfaisantes, qui marchent dans la voie la plus opposée à celle qu'il adopta, qui veulent, aujourd'hui, faire croire à leur admiration pour le grand homme et rendre hommage au génie de la France; mais le but de cette tardive réhabilitation est de faire oublier, un moment, leur conduite. Ils espèrent qu'un reflet de son image glorieuse leur donnera un vernis de popularité, comme si des mains impures se purifiaient en touchant à ce que les hommes respectent. »

C'étaient des phrases.

Plus qu'il n'écrivait, il rêvait. Aussi, n'en prenait-on pas souci. Un gouvernement réaliste, tel que le pratiquent des banquiers ou des gens d'affaires, n'a garde de s'occuper des rêveurs, — de celui-ci moins que de tout autre. Dans ses conversations et ses écrits, n'avait-il pas l'audace de réclamer pour le peuple la souveraineté, d'affirmer les conditions dans lesquelles le peuple peut seulement « être préservé des dangers de sa propre activité »?

« Il faut à un peuple libre, avait-il dit, un gouvernement revêtu d'une immense force morale et que cette force soit proportionnée à la masse des libertés populaires. Sauf cette condition, le pouvoir, privé d'un état moral suffisant, forcé par le besoin de sa conservation, ne recule, pour se maintenir, devant aucun expédient, aucune illégalité. Comment donc recréer la majesté du pouvoir? Où trouver un principe de force morale devant lequel s'inclinent les partis et s'annulent les résistances individuelles? Où chercher enfin le prestige du droit qui n'existe plus en France dans la personne d'un roi, d'un seul, si ce n'est dans le droit, dans la volonté de tous? »

C'est pourquoi il se proposa de mettre la nation en posture de se prononcer, moyennant que, par un coup de force, il la débarrassât du gouvernement usurpateur de Juillet.

Le 31 octobre 1836, le gouvernement réaliste recevait par le télégraphe Chappe, qui fonctionnait, comme on sait, quand il faisait beau temps, cette dépêche, en date de Strasbourg, le 30 octobre :

« Ce matin, vers six heures, Louis-Napo-



*Louis-Napoleon Bonaparte*, par Desmaisons.

léon, fils de la duchesse de Saint-Leu, qui avait dans sa confidence le colonel d'artillerie Vaudrey, a parcouru les rues de Strasbourg avec une partie de... »

La transmission, interrompue par le brouillard, arrêtait là la dépêche. C'était la première manifestation du rêveur. Sans doute avait-elle échoué : les moyens étaient insuffisants, le terrain mal préparé. Louis-Napoléon avait à lui, au total, six à huit hommes dévoués entièrement à sa cause et à sa personne : Parquin, le mari de la lectrice de sa mère, le héros Parquin, dont les souvenirs sont une épopée; Quérelles, lieutenant en disponibilité, qui tourna aux d'Orléans; Gricourt, le marquis de Gricourt, qui voulut bien, trente ans plus tard, m'honorer de son amitié, qui fut premier chambellan de l'Empereur et sénateur; Persigny, le seul ministre de Napoléon III qui ait été un bona-

partiste véritable; Lombard, ancien chirurgien de l'hôpital militaire de Strasbourg, que j'ai connu lorsqu'il était devenu consul général à Calcutta; Thélin, le valet de chambre du prince, plus tard son trésorier; des jeunes hommes, sauf Parquin; des enthousiastes, certains venus au prince après avoir traversé, depuis 1830, les rangs légitimistes et y avoir même ardemment combattu; des braves gens qui faisaient la guerre à leurs dépens. A Strasbourg, dans la garnison, où il avait cru trouver de bien autres ressources, il ne pouvait compter que sur le colonel du 4e d'artillerie, Vaudrey, et sur une dizaine de lieutenants, dont le plus ardent et le plus dévoué se nommait Armand Laity. Il avait espéré le général Voirol, le général Exelmans. Tous ceux auxquels il avait adressé des émissaires se dérobèrent; certains le dénoncèrent au ministre de la Guerre. Tout pouvait se découvrir. Il avait fallu marcher avec des ressources si médiocres; et pourtant, dans ce coup à la Malet, il faillit réussir; le 4e d'artillerie n'hésita pas à le suivre; le général et le préfet furent arrêtés dans leurs lits; mais le général se dégagea, s'enfuit près d'un régiment de ligne. Les artilleurs du 3e refusèrent de marcher, aussi bien que les fantassins du 16e et du 46e. Tout craqua; au milieu d'une bagarre épouvantable, le prince et ses amis furent désarmés, arrêtés, jetés en prison. Persigny seul s'échappa. Il sembla aux officieux et aux officiels que c'était là, comme dit *Le Journal des Débats*, un acte d'incroyable démence. « La France s'étonnera qu'un jeune homme porteur d'un nom illustre se soit montré assez ignorant de notre état politique..., pour accepter de quelques aventuriers l'investiture de la couronne de France, que la Révolution de juillet a placée sur une tête si auguste et si digne de la porter. »

« Degré déconcertant de folie », « ridicule tentative », « insurrection aussi ridicule qu'imprudente », « action inqualifiable », « Strasbourg a présenté une échauffourée ridicule jusqu'à l'absurde », écrivait à M. de Sainte-Aulaire, l'auguste chancelier d'Autriche, l'ancien ambassadeur à la Cour de Napoléon, le chef de la Sainte-Alliance, S. A. le prince de Metternich, que réconciliait avec la monarchie de Juillet l'apparition de l'ombre impériale.

Pour le prisonnier, il écrivait seulement à sa mère :

« Que m'importent les cris du vulgaire qui m'appellera insensé parce que je n'aurai pas réussi et qui aurait exagéré mon mérite si j'avais triomphé! »

Et aussi, il écrivait :

« La vie est peu de chose; l'honneur et la France sont tout pour moi. » *(Vifs applaudissements.)*

L'homme qui est convaincu de sa destinée, qui méprise l'opinion et qui n'a point peur de mourir, cet homme-là, quoi qu'il arrive, a bien des chances pour triompher.

C'était un insensé au témoignage des officieux; mais, tout de même, on n'osa pas l'interner dans une maison d'aliénés; son entreprise grotesque n'avait aucune importance et la nation ne s'en était nullement émue; tout de même, on lui refusa des juges, parce que le banc des accusés fût devenu pour lui la meilleure des tribunes. Sur un ordre ministériel, contre l'illégalité duquel il protesta, il fut enlevé de la prison de Strasbourg, séparé de ses complices, qu'on réserva pour la Cour d'assises. Et, pourtant, il le cria à tous :

« Moi seul ai tout combiné, moi seul ai fait les préparatifs nécessaires. »

Mais on ne l'écouta pas. Renié par tous ses oncles et même par son père, il était embarqué pour l'Amérique sur la frégate l'*Amphitrite*, et, pour le flétrir, on osa dire qu'il avait reçu de l'argent de Louis-Philippe, et qu'il avait juré de ne plus quitter les Etats-Unis. A la première nouvelle qu'il en eut, il protesta.

« Il est faux, écrivit-il, que j'aie cherché à emprunter de l'argent; il est faux qu'on m'ait demandé le moindre serment de ne plus revenir en Europe. »

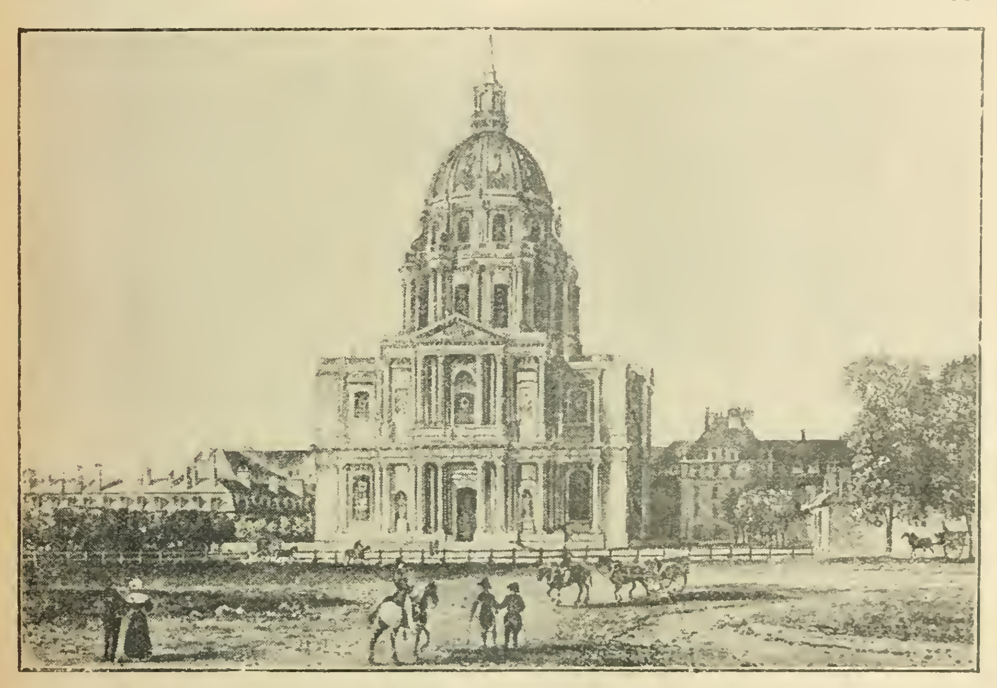
Le gouvernement de Juillet, en enlevant à la justice le principal accusé, avait dicté aux jurés leur verdict. Les complices du prince qui, tous, affirmèrent hautement leur dévouement à sa cause et à sa personne furent acquittés par la Cour d'assises du Bas-Rhin. On fit, à Paris, bonne figure à mauvais jeu. On se para, comme d'un acte de clémence, d'avoir enlevé un accusé aux tribunaux dont il relevait. On chercha tous les moyens d'étouffer une voix qui évoquait les idées les plus justes et les plus généreuses. La faiblesse de Louis Bonaparte paraissait être de n'avoir de parti ni à la Chambre ni dans les journaux. Par là, semblait-il négligeable aux partis classés et aux journaux entretenus. Devant la nation, quelle force immense, c'était là pour lui!

« Faisant une révolution avec quinze personnes, écrivait-il à M. Viellard, son ancien précepteur, si j'arrivais à Paris, je ne devais

ma réussite qu'au peuple et non à un parti; arrivant en vainqueur, je déposais, de plein gré, sans y être forcé, mon épée sur l'autel de la patrie. On pouvait alors avoir foi en moi, car ce n'était plus mon nom seul, c'était ma personne qui devenait une garantie. »

On pouvait être assuré que celui qui écrivait ces lignes ne s'arrêterait pas à une première tentative, et que, jusqu'à ce qu'il réussît ou qu'il pérît, il poursuivrait son dessein. Revenu, au début de 1837, en Europe, où l'appelait sa mère mourante, — elle mourut le 3 octobre, — il se renfermait dans son deuil, lorsque la monarchie de Juillet prit contre lui l'initiative de l'attaque. Armand Laity, un des lieutenants d'artillerie qui avaient marché à sa suite, publia, en juin 1838, une *Relation historique des Evénements du 30 octobre 1836*, où il présentait l'affaire de Strasbourg sous le point de vue du prince. Ce récit fut qualifié d'« attentat », et, comme tel, déféré à la Cour des Pairs, qui se déclara compétente, et condamna Laity à cinq ans de prison, dix mille francs d'amende et à la surveillance de la haute police durant sa vie entière. Ce qui donna son caractère à cet arrêt, le plus inique qu'ait rendu une assemblée politique, ce fut le réquisitoire du procureur général, M. Franck Carré.

« Pensez-vous donc, disait-il, que cette gloire de l'Empereur ait besoin de vous pour devenir celle de la France? La statue de Napoléon n'est-elle pas remontée sans vous au faîte de cette colonne, où l'aigle victorieuse repose sur l'airain qu'elle a conquis? Le palais du grand roi n'a-t-il pas rajeuni ses splendeurs pour offrir à toutes nos gloires un asile digne d'elles? Quand vous rappelez ce qui s'est accompli sous l'Empire..., oubliez-vous que ce trône que vous attaquez a pour soutiens tous ces hommes qui ont pris part dans les grands événements de cette époque?... »



Les Invalides en 1830.

Ainsi, avec une audace candide, la monarchie de Juillet déclarait avoir confisqué à son profit la parure de l'Empire et ses ornements extérieurs, mais elle n'avait garde de recourir aux mêmes origines, ni d'appliquer la même politique.

Cet étonnant procès, contre lequel protesta la presse de tous les partis, montrait à quel point, malgré ses fanfaronnades, le gouvernement de Juillet avait peur de cet accusé, dont le seul auxiliaire était une ombre. Le prince vivait retiré, en Suisse, où il avait reçu les droits de bourgeoisie. Par ordre du roi des Français, par l'organe de son ambassadeur, M. Lannes, duc de Montebello,

le ministre des affaires étrangères, M. Molé, réclama son expulsion, se fondant sur ce qu'il « prétendait au trône de France », et qu'il attaquait, par ses écrits, un gouvernement allié. Nulle injure ne pouvait atteindre plus profondément l'orgueil du peuple suisse que cette atteinte à son hospitalité. Les corps



/ *Thiers*, par Belliard./

constitués s'indignèrent, la Diète refusa de faire droit à la note réclamant l'expulsion; M. Molé passa une seconde note, menaçante cette fois, et il réclama — tout comme Louis XVIII en 1814 — le concours de l'Europe. Contre ce proscrit qu'entouraient à peine cinq ou six fideles, le roi de Juillet se coalisa avec le grand-duc de Bade, le roi de Wurtemberg, l'empereur d'Autriche et le roi de Prusse dont il réclama l'intervention. Le grand Conseil de Thurgovie prit connaissance de la note et déclara que la demande de la France était inadmissible. Les débats de la Diète, le renvoi de la question aux vingt-deux Grands Conseils cantonaux, faisaient prévoir un rejet définitif. Déjà, le gouvernement de Juillet avait mobilisé un corps d'armée sous les ordres du lieutenant-général, pair de France, baron Aynard, et la Suisse allait répondre par un appel aux armes. Le prince écrivit alors au président du Petit Conseil du canton de Thurgovie:

« Il ne me reste plus qu'à quitter un pays où ma présence est le sujet d'aussi injustes préventions, où elle serait le prétexte d'aussi grands malheurs. »

Il partit pour l'Angleterre.

« Une chose reste à savoir, écrivit alors le *Morning Chronicle*. Adressera-t-on à la Grande-Bretagne les notes menaçantes lancées contre les cantons helvétiques? »

De Londres, en effet, où le prince acquit bientôt une situation à part, les quelques hommes qui s'étaient attachés d'abord au principe qu'il représentait, puis à sa personne, n'eurent garde de ralentir leur action: Persigny envoya en France les *Lettres de Londres* qui furent tirées à des centaines de milliers d'exemplaires; Cavel, un de ceux qui avaient bénéficié d'un non-lieu dans l'affaire de Strasbourg, publia cet admirable manifeste : *De l'Avenir des Idées Impériales*, où une si haute philosophie s'allie à des prévisions divinatoires. Le prince, enfin, publia son livre : *Des Idées Napoléoniennes;* deux journaux qui traduisaient sa pensée furent, en même temps, lancés à Paris : *Le Commerce*, que rédigeaient Mocquard et Mauguin, *Le Capitole*, ce gouffre où passa la plus grande partie de la médiocre fortune que le prince avait recueillie de sa mère et que dirigeait un individu suspect, M. le comte de Croüy-Chanel de Hongrie.

On ne saurait nier que les personnages suspects abondent: le plus néfaste fut celui dont un anonyme trace, en 1841, dans un livre : *Napoléon à Paris*, ce portrait fort au-dessous encore de la vérité:

« Quant au numéro 4, le pauvre infortuné a passé toute sa vie à recueillir des héritages et à les dissiper. Prodigue jusqu'à la furie, débauché, fastueux, sa carrière n'a été qu'un long scandale et, autour de lui, presque tout ce qui lui est attaché par les nœuds du sang est marqué d'un vice ou d'une naissance illégitime. Cachant ses dettes sous le manteau de la fidélité, il tenta d'être sublime afin d'éviter ses créanciers, et, prisonnier volontaire au milieu de l'Océan, il évita par là d'entrer dans la geôle prosaïque de Sainte-Pélagie ou de Clichy. De retour en Europe, il y parut environné d'une sorte de gloire ressortant de l'auréole lumineuse de ce pur soleil dont il avait pompé les rayons. Enrichi de nouveau par lui, fondant, avec un nouveau citoyen, une maison de commerce dont les fonds furent faits aux dépens de ceux auxquels on rognait la part qu'un testament auguste leur assignait, il dut de nouveau fuir la France. Il courut chercher un refuge là où il savait qu'une confiance noble payait

largement des affections intéressées et il fut l'un de ceux qui précipitèrent le plus le prince Louis-Napoléon dans l'abîme. »

Ce qu'ignorait, en 1841, l'auteur de *Napoléon à Paris*, ce qu'a récemment révélé un historien qui a eu entre les mains les papiers les plus précieux du parti légitimiste depuis 1830, c'est que ce même homme avait été, en 1832, le promoteur et le chef de cet étonnant complot dit de la rue des Prouvaires ; que,seul,il échappa à l'arrestation,à l'incarcération, à la mise en jugement, alors que tous les subalternes étaient enlevés à point nommé, arrêtés, incarcérés, traduits en Cour d'assises et sévèrement condamnés. Quant à lui, dont le nom avait été prononcé à chaque interrogatoire, il obtint, quelques mois plus tard, du gouvernement de Louis-Philippe,le rétablissement de son nom dans les cadres de l'état-major. Lorsqu'on le voit, ensuite, se diriger vers Londres muni d'un congé en règle et armé d'un passeport authentique, délivré sous un faux nom; lorsqu'on le voit s'introduire dans la confiance du prince Louis et le pousser à une tentative dont il connaît tous les détails et dont il sait l'inanité, on n'est point en droit de douter de la provocation, et l'on tient l'agent provocateur.

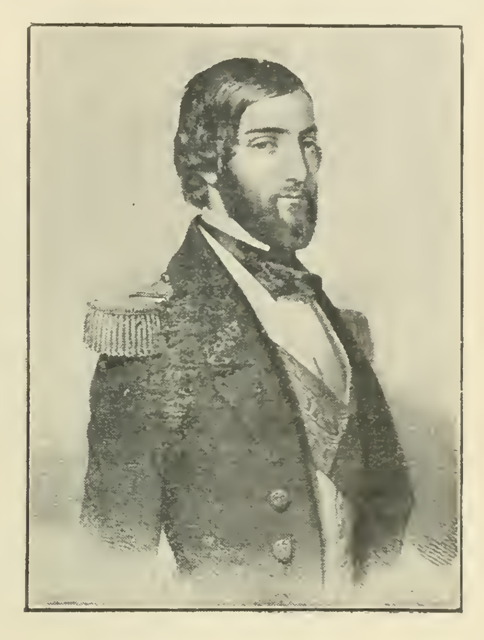
Le prince n'avait que trop de motifs pour être disposé à tenter un coup : par un rapt audacieux, le gouvernement de Juillet allait lui ravir les cendres de Napoléon, s'instituer le gardien de son tombeau, et confisquer à son unique profit la gloire et la légende impériales.

On ne saurait nier que ce ne soit bien joué; depuis 1821, retentissent dans tous les cœurs français les paroles du Testament :

« Je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple français que j'ai tant aimé. »

Dès le 14 juillet 1821, une pétition avait été adressée à MM. les membres de la Chambre des députés par le baron Gourgaud, le colonel Fabvier, le colonel Armand de Briqueville, François Cossin (de Nantes) et Henry Hartmann, fabricant, pour « réclamer » les cendres de Napoléon.

En novembre, P. Barthélemy était traduit devant la Cour d'assises pour un ouvrage intitulé: *Demande de la translation des Dépouilles mortelles de l'Empereur Napoléon.* Depuis 1830, les pétitions affluaient, réclamant le retour des cendres et « leur transport sous la colonne Vendôme ». Après une courte délibération, la Chambre passa à l'ordre du jour ». Victor Hugo, qui, depuis 1827, sentant le vent tourner au bonapartisme, y avait orienté sa voile, lança la *Deuxieme Ode à la Colonne*, un des plus beaux et des plus purs poèmes que son génie enfanta. Il y flétrissait les trois cents avocats qui osaient à la cendre impériale chicaner ce tombeau: Il disait:



Le prince de Joinville (lithographie).
(*Musée Condé à Chantilly*)

Rhéteurs embarrassés dans votre toge neuve,
Vous n'avez pas voulu consoler cette veuve
Vénérable aux partis!
Tout en vous partageant l'Empire d'Alexandre,
Vous avez peur d'une ombre et peur d'un peu de cendre
Oh! vous êtes petits!

Et il disait aussi, dans une vision prophétique:

Dors, nous t'irons chercher ; ce jour viendra peut-être
Car nous t'avons pour Dieu, sans t'avoir eu pour maître
Car notre œil s'est mouillé de ton destin fatal,
Et, sous les trois couleurs, comme sous l'oriflamme
Nous ne nous pendons pas à cette corde infâme
Qui t'arrache à ton piédestal!

Oh! va, nous te ferons de belles funérailles!
Nous aurons bien aussi, peut-être, nos batailles,
Nous en ombragerons ton cercueil respecté!
Nous y convierons tout, Europe, Afrique, Asie,
Et nous t'amènerons la jeune Poésie
Chantant la jeune Liberté!

*(Vifs applaudissements.)*

L'opinion avec laquelle le gouvernement de Juillet devait compter, l'opinion des gardes nationaux prisant l'héroïsme à bon marché, l'opinion de l'armée à laquelle il allait peut-être demander un généreux effort, l'opinion de ses plus illustres tenants, qui ne pouvaient tout de même oublier ce qu'ils devaient à l'Empereur et qui étaient d'autant plus disposés à témoigner leur reconnaissance à son cadavre qu'ils la refusaient davantage à sa race, l'opinion, surtout au moment où les combinaisons politiques de M. Thiers, président du Conseil, allaient vraisemblablement lui fournir l'occasion d'affirmer sa compétence militaire, l'opinion avait besoin qu'on frappât un coup. Ne disait-on pas que le comte de Survilliers, comme on appelait Joseph Bonaparte, le roi Louis, le prince Lucien, allaient réclamer tantôt du gouvernement anglais les cendres de l'Empereur et que, montant sur un navire armé tout exprès, ils se présenteraient ainsi, proscrits, entourant le cercueil du grand homme, à l'embouchure de la Seine? Où serait alors le factionnaire qui, au Petit Caporal, crierait:

— On ne passe pas?

Il fallait donc que le gouvernement se hâtât. Il ne trouva à Londres aucune résistance, même point celle qu'espérait peut-être celui qui, selon la Charte-Vérité, régnait et ne gouvernait pas; mais, l'Angleterre rendant le cadavre, qu'en ferait-on? Le roi était partisan, a-t-on dit, d'un transfert quasi anonyme, par les Pompes funèbres; M. Thiers, qui voyait là une immense réclame pour son livre : le *Consulat et l'Empire*, voulait, au contraire, les pompes les plus solennelles et un déploiement de toutes les splendeurs qui hantaient son imagination. Toutefois, M. Thiers comme l'homme qui régnait étaient bien d'accord qu'il fallait confisquer les cendres au profit de la monarchie orléaniste. Un des fils du roi Louis-Philippe était alors capitaine de frégate. Cela dicta le choix du navire qu'on devait envoyer à Sainte-Hélène. Pas de vaisseau à trois ponts, c'eût été trop solennel; une discrète frégate, une *Belle-Poule* — singulier nom! — commandée par S. A. R. le prince de Joinville, gabier fini: à la vérité, ce prince n'était « nullement flatté (c'est lui qui l'a écrit), nullement flatté du métier de croque-mort qu'on l'envoyait exercer dans l'autre hémisphère. Napoléon, écrit-il, ennemi de ma race, assassin du duc d'Enghien, a, en tombant, légué à la France ruinée, démembrée, ce redoutable jeu de hasard où les foules naïves sont si souvent dupes du croupier politique, le suffrage universel ». Tel fut le « croque-mort » que la volonté royale réserva à Napoléon.

Le 12 mai 1840, M. le comte de Rémusat, ministre de l'intérieur, monta à la tribune de la Chambre des députés.

« Le roi, dit-il, a ordonné à S. A. R. Mgr le prince de Joinville de se rendre avec une frégate à l'île de Sainte-Hélène pour recueillir les restes mortels de l'Empereur Napoléon.

» Nous venons vous demander les moyens de les recevoir dignement sur la terre de France et d'élever à Napoléon un tombeau. »

Puis, phrases sur l'Angleterre, la « magnanime alliée ». — « Le temps est venu où les deux nations ne doivent plus se souvenir que de leur gloire. » Puis, discussion sur l'emplacement possible du tombeau et désignation des Invalides. « Il importe, en effet, à la majesté d'un tel souvenir que cette sépulture auguste ne soit pas exposée dans une place publique, au milieu d'une foule bruyante et distraite. » Point de colonne, donc, mais « un lieu silencieux et sacré où puissent la visiter avec recueillement tous ceux qui respectent la gloire, le génie et l'infortune ». Il est vrai qu'il y aurait Saint-Denis. « Napoléon, dit le ministre de l'intérieur du gouvernement de Juillet, parlant au nom du ministère responsable, Napoléon fut Empereur et Roi; *il fut le Souverain légitime de ce pays.* »

(Cette phrase prime en importance tout ce qui a pu ou pourra être dit ailleurs. « Il fut le souverain légitime de notre pays. » Légitime, s'entend de la légitimité démocratique qui a détrôné la légitimité divine; mais il n'est que celle-ci et celle-là, et tout le reste est usurpation. Que fait donc sur le trône cet usurpateur qui ne relève ni du peuple ni de Dieu et qui s'en vient par la bouche de ses ministres affirmer qu'il connaît, pourtant, d'où vient aux souverains une puissance légitime? Mais, après cet aveu, l'auteur d'*Abélard* ajoute, dévoilant, une fois de plus, le but que poursuit le roi de Juillet.)

« Nous ne doutons pas, messieurs, que la Chambre ne s'unisse avec une émotion patriotique à la pensée royale que nous venons d'exprimer devant elle; désormais, la France, et la France seule, possédera tout ce qui reste de Napoléon. Son tombeau comme sa renommée n'appartiendront désormais qu'à son peuple. La monarchie de 1830 est, en effet, l'unique et légitime héritière de tous les souvenirs dont la France s'enorgueillit. » *(Applaudissements.)*

Par là, M. de Rémusat annonce la confiscation définitive de l'héritage impérial. Qu'en-

suite il réclame un crédit d'un million, cela va de soi.

La commission nommée pour examiner le projet de loi trouva insuffisante la frégate princière et voulait une escadre pour Sainte-Hélène; elle voulait la flotte entière accueillant l'escadre à son retour; elle voulait, sur le sol français, le plus imposant des cortèges; elle voulait la sépulture sous le dôme, et, par la voix du maréchal Clauzel, elle exigeait que « Napoléon reposât aux Invalides seul; que le dôme ainsi que les chapelles qui l'entourent fussent réservés exclusivement à la sépulture de l'Empereur Napoléon, sans que jamais, à l'avenir, aucun cercueil y puisse prendre place ». La Commission proposait encore l'érection d'une statue équestre sur une des places de Paris et doublait le crédit demandé par le gouvernement.

Le débat s'engagea: la crainte de ce « jeune insensé » contre lequel on n'avait point assez de brocards, et contre lequel on avait mobilisé une armée, domina tout le débat; M. de Lamartine désigna nominativement l'auteur des *Idées Napoléoniennes* comme un péril pour la monarchie représentative et s'indigna qu'un tel livre — plutôt que les *Méditations* — tirât à cinq cent mille exemplaires; il termina en disant : « Souvenez-vous d'écrire sur le monument où il doit être à la fois : Soldat, Consul, Législateur, Empereur; souvenez-vous d'y écrire la seule inscription qui réponde, à la fois à votre prudence et à votre enthousiasme, la seule qui soit faite pour cet homme unique et pour l'époque où vous vivez : *A Napoléon, Seul.* » Sur quoi, la Chambre supprima la statue équestre et rogna un million sur le crédit demandé par la Commission.



*Ouverture du cercueil de Napoléon en présence du prince de Joinville, de M. de Rohan-Chabot, de M. Las-Cases les généraux Bertrand et Gourgaud, l'abbé Coquereau, etc.*, par N. MAURIN.

A la Chambre des Pairs, le gouvernement accentua encore l'attaque et, cette fois, il ne parla plus de légitimité. « L'Empire n'est plus, dit M. de Rémusat ; les idées et les institutions de l'Empire ne renaîtront pas, la France est à jamais affranchie de ce recours au pouvoir absolu, ressource désespérée des nations que l'anarchie menace d'accabler : mais... » Et, ici, le couplet de bravoure qui devait justifier le projet de loi.

On le vota donc, et, durant que s'ouvraient partout des souscriptions pour remplacer le million coupé sur l'expresse demande d'un député normand ; durant que le comte de Survilliers (Joseph) offrait deux millions que le ministère refusait, on préparait l'expédition. (*Applaudissements.*)

Il eût été naturel qu'un maréchal d'Empire y présidât : à son défaut, le général Bertrand, grand maréchal du Palais, était tout désigné.

— d'autant que, dans son zèle royaliste, il venait d'offrir au roi Louis-Philippe les armes de l'Empereur, dont il était le dépositaire, et dont il était le seul à croire qu'il pût disposer; — mais Bertrand, chef de mission, eût obscurci l'éclat qu'on entendait réserver au prince de Joinville. On alla donc prendre à Londres un secrétaire d'ambassade, M. Philippe de Rohan-Chabot, âgé de vingt-quatre ans, pour en faire le commissaire du roi, — il paraîtrait ou disparaîtrait selon les occasions et n'offusquerait point la jeune gloire du « croquemort » princier. Le général Bertrand, avec son fils Arthur, dont l'attitude, en bien des occasions, fut un scandale, le général Gourgaud, qui avait quitté Sainte-Hélène comme on sait, M. de Las Cases fils, remplaçant son père empêché, les serviteurs fidèles, admirablement fidèles, Marchand, Saint-Denis, Archambaud, Noverraz et Pierron, tel fut le personnel de la mission à laquelle fut attaché un aumônier de la Marine. Rien n'y offusquait la gloire du prince de Joinville, allant chercher, au delà de la Ligue, le cadavre de « l'ennemi de sa race ».

Ainsi avait-on dénié à la famille de Napoléon jusqu'au droit de suivre son cercueil; ainsi, après avoir proclamé la légitimité napoléonienne, se donnait-on les airs d'en avoir hérité; ainsi le roi Louis-Philippe avait confisqué l'Empereur. Il y aurait eu là de quoi déterminer à une action violente un homme moins convaincu que Louis-Napoléon, la provocation était trop forte pour qu'il ne ripostât point; mais, pour être bien assuré qu'il n'y manquerait point et, en même temps, pour être mis au courant de tout ce qu'il pourrait faire, le gouvernement de Louis-Philippe n'avait point manqué d'envoyer et d'entretenir en Angleterre cet officier général dont j'ai parlé et que la confiante inexpérience de Louis-Napoléon lui avait fait accueillir comme le plus précieux des auxiliaires.



Embarquement des restes mortels de l'empereur Napoléon à bord de la frégate la *Belle-Poule*.
(Sainte-Hélène, 15 octobre 1840.)

Engagée presque depuis le mois de mars, mais avec des contradictions, l'affaire ne prit guère couleur qu'en juillet. Renonçant à tenter un coup sur Lille, où il avait espéré trouver des auxiliaires qui lui avaient vraisemblablement échappé, le prince s'était rabattu sur Boulogne, où il avait un partisan dévoué au 42e de ligne, le lieutenant Aladenize. Un lieutenant, c'était tout: c'était peu. Avec cinquante-cinq hommes qu'il avait ramassés, certains ses complices à Strasbourg, d'autres assez peu rassurants, Italiens ou Polonais, avec un colonel colombien, un maréchal de camp, tel que

le comte de Montholon, l'homme de Sainte-Hélène et de la rue des Prouvaires, faisant fonction de chef d'état-major général, avec quelques autres officiers réformés ou retraités d'office; le gros, de domestiques, autant que possible anciens militaires, qu'on avait engagés sans leur dire ce qu'on attendrait d'eux; avec ces cinquante-cinq hommes qu'il embarqua sur un bateau à vapeur : l'*Edimburg-Castle*, affrété pour un mois sous prétexte de partie de plaisir, il partit le 4 août au matin, de Gravesend. Le 5, il débarqua à Wimereux, et marcha sur Boulogne, où, grâce à Aladenize, il pénétra dans la caserne; il essaya d'enlever les deux compagnies qui s'y trouvaient. Mais les officiers survinrent; le capitaine Col-Puygelier, résistant à toutes les séductions, ramena à lui ses soldats, expulsa le prince, fit battre la générale. La petite troupe napoléonienne se dispersa, errant dans la ville, essayant de se concentrer autour de la colonne de la Grande Armée. Poursuivis par les gendarmes à cheval, la plupart se rendirent; quelques-uns, dont le prince, se jetèrent à la mer pour atteindre un canot avec lequel ils espéraient gagner le bateau à vapeur. La garde nationale de Boulogne, sous les ordres du colonel Sansot, fit feu presque à bout portant sur ces dix hommes sans défense: un fut tué raide; un noyé, deux grièvement blessés. Le prince reçut des balles dans son habit, mais il échappa miraculeusement au guet-apens.


Convoi de l'empereur Napoléon à Sainte-Hélène.

De quelles injures il fut salué alors par tous les ci-devant courtisans de son oncle, on ne saurait sans dégoût le rappeler. « Le territoire français a été violé par une bande d'aventuriers... Repoussé dans les flots qui venaient de le vomir... », disait le ministre de la guerre, le général Cubières, dont la compétence en pots-de-vin devait bientôt s'affirmer devant la Cour des Pairs. Le roi Louis-Philippe, accompagné de sa famille presque entière, la reine, Madame Adélaïde, le duc et la duchesse de Nemours, le duc d'Aumale, le duc de Montpensier, suivi de deux ministres, escorté d'un groupe de généraux, vint en grande pompe à Boulogne, distribuer des décorations, consacrer la Gloire — oui! la Gloire! — que la ville de Boulogne s'était acquise dans cette circonstance, et « flétrir une tentative insensée ». Il prouvait assez, pourtant, par une telle démarche, comme il avait eu peur! Quant aux épithètes dont les journaux du gouvernement accablèrent le prisonnier transféré à Ham, puis tout aussitôt enlevé à la juridiction ordinaire et traduit devant la Cour des Pairs, à quoi bon les rappeler?

Ceux qui l'insultaient alors dans *Les Débats*, *Le Constitutionnel* et *La Presse*, devaient être, huit ans plus tard, les adulateurs éhontés de celui qui, à Strasbourg et à Boulogne, avait fait les premières expériences de sa fortune.

❧

Le 2 octobre, le prince comparut avec ses amis devant la Cour des Pairs. Il y trouva l'occasion d'affirmer, du haut du banc des accusés, la seule tribune qu'il eût trouvée jusque-là, le principe de la souveraineté du peuple et la cause de l'Empire. En présence des ministres, des généraux, des hommes d'Etat qui, à deux cent vingt et un, avaient fait une monarchie, il affirma le seul gouvernement national, celui que le peuple avait quatre fois consacré par des millions de suffrages. Il proclama la parole de l'Empereur : *Tout ce qui se fait sans le peuple est illégitime.* Il paya de la détention perpétuelle l'appel qu'il avait jeté à la nation. Mais qu'est-ce donc qui est perpétuel en politique? Et, ce qui demeura, ce fut qu'il avait appris au peuple français qu'il existait, fût-ce en prison, un homme, le neveu du grand Empereur, le petit-fils de la bonne impératrice, qui, réclamant pour la nation le droit de disposer d'elle-même, avait, en face des électeurs censitaires que leur fortune seule habilitait, déclaré qu'il était autre chose que l'argent pour faire des citoyens, et parlé à la fois du suffrage universel, de l'honneur français et de Waterloo.

Le 6 octobre, le prince Louis-Napoléon entrait dans la prison de Ham. Le 29 octobre, le ministère de M. Thiers, qui avait paru vouloir relever l'honneur de la France, était obligé, par le roi, à une démission collective, et il était remplacé par un ministère dont le maréchal Soult était le président nominal, M. Guizot le chef effectif, avec l'amiral Duperré à la marine, M. Duchatel à l'intérieur, M. Humann aux finances. C'était M. Guizot, l'homme qui avait suivi à Gand Louis XVIII et les Emigrés, et qui, de ce voyage, avait tiré sa fortune, l'adversaire de toute idée généreuse, le politicien qui s'était le mieux fait connaître par sa haine de l'Empire et de l'Empereur, c'était lui qui allait présider, aux côtés du roi, au retour des cendres de Napoléon.

Le 15 octobre, les restes de l'Empereur, exhumés en présence du prince de Joinville et de ses compagnons et des autorités anglaises, étaient transportés à bord de la *Belle-Poule*. Le 15 octobre 1815, le *Northumberland*, portant le vaincu que l'Europe avait déclaré son prisonnier, était arrivé en rade de Sainte-Hélène et la prison s'était ouverte d'où celui qu'on appelait le général Bonaparte ne devait jamais sortir vivant. Le 15 octobre 1840, Napoléon, empereur et roi, sortait de son tombeau, salué par les canons des forts anglais et par la médiocre artillerie de la frégate et de la corvette françaises, accostées d'un brick venu pour porter au prince des lettres de sa mère. Telle était l'escadre promise par M. Thiers.

En mer, on apprit qu'il était question de guerre entre la France et l'Angleterre, et le commandant de la *Belle-Poule*, par un sentiment qui l'honore, parut prendre ce bruit au sérieux et ordonna le branle-bas de combat. Cependant, quand il débarqua, le 30 novembre, à Cherbourg, il apprit, sans étonnement, que M. Thiers, tombé, était remplacé par M. Guizot; c'était la paix à outrance. La mission du prince semblait terminée, et, selon ses premières instructions, il n'avait plus qu'à s'effacer; mais le roi avait résolu de faire servir Napoléon à la gloire et à l'avancement de son fils, et il fallait que celui-ci fût remorqué par celui-là, que le retour des cendres fût payé, au moins, d'un grade et d'un grand cordon. Ce fut donc le prince de Joinville qui dut transborder le cercueil sur un bateau à vapeur et le conduire ainsi, par la Seine, à Paris, l'équipage de la *Belle-Poule* faisant l'escorte. Sur les deux rives, la population entière était assemblée. Les hommes pleuraient, les femmes s'agenouillaient, les prêtres bénissaient. Le prince de Joinville en tira d'aimables caricatures.

« Ce ne fut, a-t-il écrit, que la reproduction classique du voyage officiel ordinaire. »

Pourtant, les morts ne donnent rien, et, d'ordinaire, on s'abstient de les acclamer. Mais peut-être le fils du roi prenait-il pour lui-même les honneurs que le peuple décernait à son mort.

« De Courbevoie, écrit-il, on conduisit le corps en cortège aux Invalides, par les Champs-Elysées, avec le cérémonial d'entrée habituel auquel j'avais déjà assisté pour Charles X et la duchesse d'Orléans, mais avec le froid en plus, et il était terrible. »

Voilà ce que trouve à dire celui-là qui menait le cortège; voilà l'impression qu'il éprouva; voilà l'émotion qu'il ressentit.

Ecoutez, voici un témoin, c'est le Témoin. Il a vu les choses dont il parle, lui qui a dit :

Dans une grande fête, un jour, au Panthéon,
J'avais sept ans, je vis passer Napoléon...

Il a senti si profondément ce *Retour*, qu'il venait de chanter en des vers admirables :

Sire, vous reviendrez dans votre capitale,
Sans tocsin, sans combat, sans lutte et sans fureur,
Traîné par huit chevaux sous l'Arche triomphale,
En habit d'Empereur.

Par cette même porte, où Dieu vous accompagne,
Sire, vous reviendrez sur un sublime char,
Glorieux, couronné, saint comme Charlemagne,
Et grand comme César...

Joyeux comme l'enfant quand l'aube recommence,
Emu comme le prêtre au seuil du lieu sacré,
Sire, on verra vers vous venir un peuple immense,
Tremblant, pâle, effaré.

Peuple qui, sous vos pieds, mettrait les lois de Sparte,
Qu'embrase votre esprit, qu'enivre votre nom,
Et qui flotte, ébloui, du jeune Bonaparte
Au vieux Napoléon...

*(Applaudissements prolongés.)*

Ecoutez ce qu'a vu le témoin :

« Il est midi et demi.

» A l'extrémité de l'Esplanade, vers la rivière, une double rangée de grenadiers à cheval, à buffleteries jaunes, débouche gravement. C'est la gendarmerie de la Seine. C'est la tête du cortège. En ce moment, le soleil fait son devoir et apparaît magnifiquement. Nous sommes dans le mois d'Austerlitz.

» Après les bonnets à poils de la gendarmerie, les casques de cuivre de la garde municipale de Paris, puis les flammes tricolores des lanciers, secouées par le vent d'une façon charmante. Fanfares et tambours...

» Le cortège, mêlé de généraux et de maréchaux, est d'un admirable aspect. Le soleil, frappant les cuirasses des carabiniers, leur allume à tous sur la poitrine une étoile éblouissante. Les trois Ecoles militaires passent avec une fière et grave contenance. Puis, l'artillerie et l'infanterie, comme si elles allaient au combat; les caissons ont à leur arrière-train la roue de rechange, les soldats ont le sac sur le dos. A quelque distance, une grande statue de Louis XIV largement étoffée et d'un assez bon style, dorée par le soleil, semble regarder cette pompe avec stupeur.

» La garde nationale à cheval paraît : brouhaha dans la foule. Elle est en assez bon ordre, pourtant; mais c'est une troupe sans gloire et cela fait un trou dans un tel cortège... D'interminables légions de garde nationale à pied défilent maintenant, fusils renversés, comme la ligne, dans l'ombre de ce ciel gris... De temps en temps, le cortège s'arrête, puis il reprend sa marche. On achève d'allumer les pots à feu qui fument entre les statues, comme de gros bols de punch.



Arrivée du char funèbre, place de la Concorde.

» L'attention redouble. Voici la voiture noire à frise d'argent de l'aumônier de la *Belle-Poule*, au fond de laquelle on entrevoit le prêtre en deuil; puis, le grand carrosse de velours à panneaux-glaces de la commission de Sainte-Hélène, quatre chevaux à ces deux carrosses.

» Tout à coup, le canon éclate à la fois à trois points différents de l'horizon. Ce triple bruit simultané enferme l'oreille dans une sorte de triangle formidable et superbe; des tambours éloignés battent aux champs.

» Le char de l'Empereur apparaît.

» Le soleil, voilé jusqu'à ce moment, reparaît en même temps. L'effet est prodigieux.

» On voit, au loin, dans la vapeur et dans le soleil, sur le fond gris et roux des arbres des Champs-Elysées, à travers de grandes

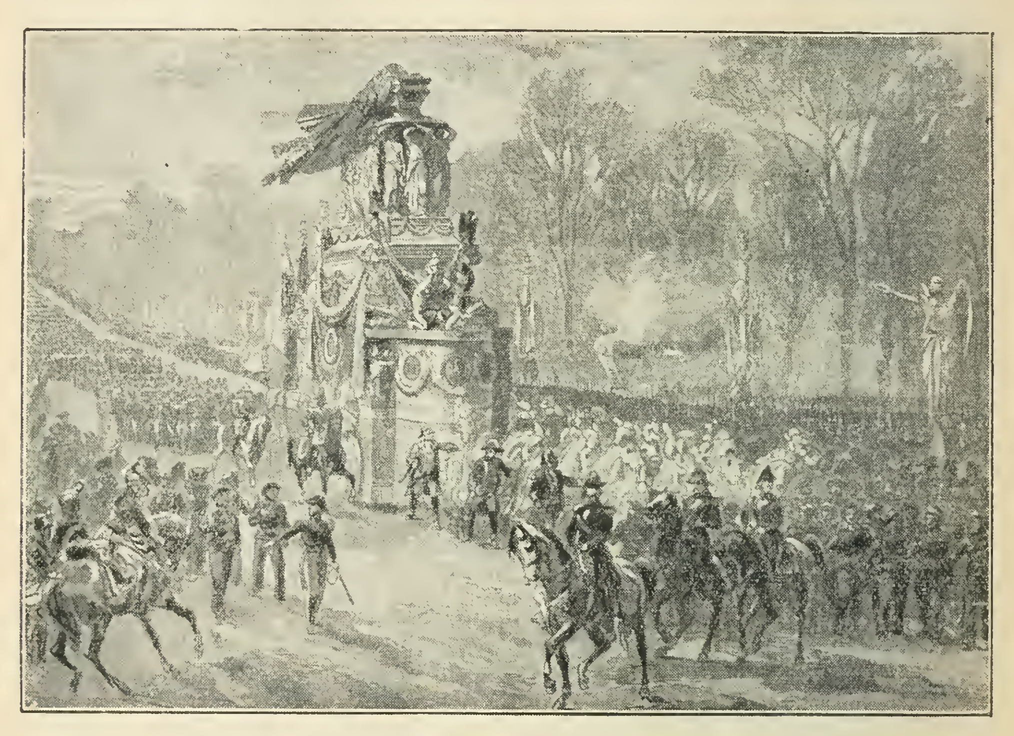
statues blanches qui ressemblent à des fantômes, se mouvoir lentement une espèce de montagne d'or. On n'en distingue encore qu'une sorte de scintillement lumineux qui fait étinceler sur toute la surface du char tantôt des étoiles, tantôt des éclairs. Une immense rumeur enveloppe cette apparition. On dirait que ce char porte après lui l'acclamation de toute la ville comme une torche traîne sa fumée...

» Voici les chevaux de selle des maréchaux et des généraux qui tiennent les cordons du poêle impérial. Voici les quatre-vingt-six sous-officiers légionnaires portant les bannières des quatre-vingt-six départements. Rien de plus beau que ce carré au-dessus duquel frissonne une forêt de drapeaux. On croirait voir marcher un champ de dahlias gigantesques. Voici un cheval blanc, couvert, de la tête aux pieds, d'un voile violet, accompagné d'un chambellan bleu ciel, brodé d'argent et conduit par deux valets de pied vêtus de vert et galonnés d'or. C'est la livrée de l'Empereur. Frémissement dans la foule :

» — C'est le cheval de bataille de Napoléon... *(Longs applaudissements.)*

» Après le cheval, viennent, en lignes sévères et pressées, les cinq cents marins de la *Belle-Poule*, jeunes visages pour la plupart, en tenue de combat, en veste ronde, le chapeau rond verni sur la tête, les pistolets à la ceinture, la hache d'abordage à la main et le sabre au côté, un sabre court, à large poignée de fer poli...

» Les salves continuent.



Retour des restes de Napoléon : Passage du char funèbre avenue des Champs-Elysées.

» Le char est, maintenant, très près. Il est précédé, presque immédiatement, de l'état-major de la *Belle-Poule*, commandé par M. le prince de Joinville à cheval. M. le prince de Joinville a le visage couvert de barbe, ce qui me paraît contraire aux règlements de la marine militaire. Il porte, pour la première fois, le grand cordon de la Légion d'honneur. Jusqu'ici, il ne figurait sur le livre de la Légion que comme simple chevalier.

» Arrivé précisément en face de moi, je ne sais quel obstacle momentané se présente : le char s'arrête.

» Je puis le regarder à mon aise. L'ensemble a de la grandeur. C'est une énorme masse dorée entièrement, dont les étages vont pyramidant au-dessus des quatre grosses roues dorées qui le portent. Sous le crêpe violet, semé d'abeilles, qui le recouvre du haut en

bas, on distingue d'assez beaux détails. Les aigles effarés du soubassement, les quatorze Victoires du Couronnement, portent, sur une table d'or, un simulacre de cercueil. Le vrai cercueil est invisible. On l'a déposé dans la cave du soubassement, ce qui diminue l'émotion. C'est le grave défaut de ce char : il cache ce qu'on voudrait voir, ce que la France a réclamé, ce que le peuple attend, ce que tous les yeux cherchent : le cercueil de Napoléon...

» Deux immenses faisceaux de drapeaux pris sur toutes les nations d'Europe se balancent, avec une emphase magnifique, à l'avant et à l'arrière du char...

» Rien de plus surprenant et de plus superbe que l'attelage de seize chevaux qui traînent le char. Ce sont d'effrayantes bêtes empanachées de plumes blanches jusqu'aux reins et couvertes, de la tête aux pieds, d'un splendide caparaçon de drap d'or, lequel ne laisse voir que leurs yeux, ce qui leur donne je ne sais quel air terrible de chevaux fantômes.

» Des valets de pied, à la livrée impériale, conduisent cette cavalcade formidable.

» ...Le char s'est remis en marche; les tambours battent aux champs, le canon redouble. Napoléon est devant la grille des Invalides. Il est deux heures moins dix minutes. » *(Applaudissements prolongés.)*

Voilà le tableau, tel que l'a observé, dessiné, peint, avec la puissance de son génie, le plus grand des poètes français, lui qui, en rentrant dans sa demeure, écrivit ces vers :

Ciel glacé! Soleil pur! Oh! brille dans l'histoire
Du funèbre triomphe impérial flambeau!
Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire,
Jour beau comme la gloire,
Froid comme le tombeau!

Victor Hugo n'était point député; on n'avait eu garde d'inviter, dans l'église des Invalides, un individu qui n'aurait eu d'autre droit que d'être un grand poète. Est-ce que l'on pensa à inviter Béranger? Victor Hugo, comme les spectateurs de l'Esplanade, comme le peuple et l'armée, comme tout ce qui n'était point officiel, fut admis à voir le char triomphal s'arrêter devant la grille. Et cela fut, parce qu'il fallait que cela fût. Il y avait là un symbole et un enseignement. *(Longs applaudissements.)*



Arrivée aux Invalides des restes mortels de l'empereur Napoléon. Paris, 15 décembre 1840.

Ici, se termine la fête du peuple. A présent, c'est la fête du roi. Au dehors, c'étaient les croyants, ceux qui n'avaient point craint les six heures d'attente dans le froid terrible d'un matin de décembre, assis sur des estrades, sans en pouvoir bouger, ou pressés dans une foule si dense qu'en ses remous elle écrasait les faibles. Au dehors, c'étaient les ouvriers, les paysans et les soldats, ceux qui aimaient l'Empereur et qui avaient foi en lui, la France

qui ne comptait pas, la France qui ne votait pas; au dedans de l'église, c'étaient le roi, les princes, les princesses, les dames d'honneur, les ministres, les pairs, les députés, les maréchaux, ceux qui lui devaient tout et lui conservaient une confuse gratitude, et ceux qui le détestaient, le haïssaient, le méprisaient, car il n'avait point apprécié les beautés du régime parlementaire.

Au dedans, c'est le roi qui officie; ce sont les députés qui pontifient. Il s'agit d'exprimer de ces cendres, au profit de la monarchie de Juillet, tout ce qu'elles peuvent contenir de popularité et de gloire; il s'agit de prouver clairement, et par des actes solennels, que le cadavre de Napoléon appartient à Louis-Philippe, au même titre que son épée, son chapeau, les drapeaux qu'il prit à l'ennemi, l'organisme qu'il donna à la France, le Code et le reste. Cela se fait avec un art infini. On joue de l'épée volée avec une dextérité qui défie la concurrence; on est grandiose, serein, magnanime, on prend des attitudes, on est la famille, la vraie, la seule qu'ait eue Napoléon; on est Napoléon, — que dis-je! plus Napoléon qu'il ne saurait être. Il n'y a que Gobert, du Cirque Olympique, qui le soit davantage.

Cependant, que fait-il, le « petit nigaud impérial », comme dit galamment le commensal des Staël et des Broglie, M. Doudan, ce « petit nigaud impérial », que la Cour des Pairs a si bien fait de renfermer, pour la vie, au château de Ham, que fait-il, durant qu'un prince de Joinville, détestant son métier de « croque-mort », mène ainsi le deuil de l'« ennemi de sa race, de l'assassin du duc d'Enghien »? Que fait-il? Il rêve, il travaille. Il dédie *Aux Mânes de l'Empereur* ce poème en prose d'une si admirable pensée, que Théophile Gautier mit, plus tard, en beaux vers et qu'il termine ainsi :

« Sire, le 15 décembre est un grand jour pour la France. Du milieu de votre somptueux cortège, dédaignant certains hommages, vous avez, un instant, jeté vos regards sur ma sombre demeure, et, vous souvenant des caresses que vous prodiguiez à mon enfance, vous m'avez dit:

» — Tu souffres pour moi; ami, je suis content de toi. »

On est loin de telles impressions dans le monde de la Cour et dans le monde ministériel. On y a eu une telle peur! Qu'on pense que le ministre des affaires étrangères est M. Guizot, milord Guizot, comme on disait. Qu'on pense que le gouvernement royal vient de capituler devant les Anglais. Qu'on pense que l'étalage de ces pompes funèbres doit faire passer la nation sur l'humiliation qu'on lui inflige. Et puis, comme a écrit, avec une franchise toute maritime, le prince de Joinville, ce Napoléon n'est-il pas l'ennemi? On a donc eu très peur, et, à présent, on fait : Ouf!

La comtesse Mollien, qui a accompagné partout la reine, dont elle est la dame d'honneur, écrit, le 16 :

« Autant cette fête était populaire dans les rues de Paris, autant elle l'était peu là où je me trouvais; pour toutes sortes de raisons, on est enchanté d'être au lendemain d'hier. »

M. Guizot, qui n'a vu que lui-même et son portefeuille au milieu de ces cénotaphes, ces statues, ces pots à feu et ces cortèges, écrit à son ancien complice, le baron Mounier :

« Le spectacle de mardi était beau. C'était un pur spectacle. Nos adversaires s'en étaient promis deux choses : une émeute contre moi et une démonstration d'humeur guerrière. L'un et l'autre desseins ont échoué. Tout s'est borné à quelques cris, évidemment arrangés, et pas du tout contagieux. Le désappointement a été grand, car le travail avait été très actif. »

Mme de Nesselrode, la femme du chancelier de Russie, qui a eu grand'peur pour l'ambassade, écrit à son mari :

« Pas la moindre émotion, aucun élan, pas un chapeau soulevé. Je n'en croyais pas mes yeux. Il n'y avait, dans cette immense foule, que des curieux, rien de plus. »

M. le duc de Noailles écrit :

« La masse curieuse regardait passer le cortège, à peu près comme celui du Bœuf Gras; dans l'église, on n'était occupé que du froid et de s'en garantir, et personne ne pensait à autre chose qu'à un spectacle mondain. »

Et Mme la duchesse de Dino, par la bouche de qui s'expriment toutes les trahisons de Talleyrand, toutes les haines de l'oligarchie, toutes les rancunes des serviteurs et des servantes qui ont vendu leurs maîtres, Mme la duchesse de Dino — ci-devant la comtesse Edmond de Périgord, dame du palais de l'impératrice Marie-Louise — conclut:

« Il me semble que ce que tout cela prouve, c'est qu'il n'y a plus de bonapartistes en France. »

En effet, pas un, le 15 décembre 1840. Mme la duchesse de Dino en est assurée...

Huit ans plus tard, jour pour jour, le 10 décembre 1848, il s'en trouva au moins cinq mil-

lions six cent cinquante-huit mille sept cent cinquante-cinq. Et, librement, bravement, patriotiquement, sans se laisser intimider par les ministres de M. Cavaignac, chef du pouvoir exécutif, sans se laisser séduire par l'argent de M. le prince de Joinville, candidat à la présidence, sans se laisser convaincre par les pamphlets répandus à des millions d'exemplaires, ces cinq millions six cent cinquante-huit mille sept cent cinquante-cinq acclamèrent pour leur chef, leur président, leur empereur, Louis-Napoléon Bonaparte, le neveu de Napoléon le Grand, Louis-Napoléon, le conspirateur de Strasbourg et de Boulogne, le condamné de la Cour des Pairs, le prisonnier de Ham, le « petit nigaud impérial ».

*(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

FRÉDÉRIC MASSON,
*de l'Académie française.*

# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## L'ÉPOPÉE

Conférence de M. FERNAND GREGH

Avec le concours de Mlle MADELEINE ROCH et M. PAUL MOUNET, *de la Comédie-Française*

30 novembre 1910. *Répétée le* 2 décembre.

Mesdemoiselles,

Devant vous parler de l'Epopée française, je n'aurai pas, fort heureusement, à attendre longtemps pour entrer dans le vif du sujet, car la plus célèbre et la plus belle des épopées françaises — ou des chansons de geste, comme on disait à l'époque où les jongleurs les récitaient de château en château — est, en même temps, la première en date. C'est, vous l'avez déjà nommée avant moi, la *Chanson de Roland*.

Je voudrais vous en parler un peu longuement, — oh! rassurez-vous, sans excès, — me souvenant que c'est ici une Université et que ma tâche n'est pas seulement d'essayer de vous distraire, — M. Mounet et Mlle Roch sont là pour vous émouvoir et vous charmer, — mais aussi de vous instruire, ou, du moins, d'y tâcher. Il est seulement défendu de vous ennuyer. Je ne suis pas sûr de ne pas le faire, mais je compte sur votre bienveillante attention pour m'en épargner l'affreux remords. *(Rires. Applaudissements.)*

Il y eut, au moyen âge, pendant plus de quatre siècles, — après les nombreuses guerres qui marquèrent et qui suivirent la conquête de la Gaule par les Francs, cette race belliqueuse, — il y eut une floraison inouïe d'épopées, une floraison si riche et si touffue qu'on a été obligé, pour s'y reconnaître, de les classer en trois séries, ou trois *cycles*; chaque *cycle* comprend tous les poèmes qui convergent vers un même héros comme vers son centre. C'est ce qu'exprimait déjà, vers



Fernand Gregh.
*(Phot. Henri Manuel.)*

l'an 1200, le poète Jean Bodel, dans ces vers souvent cités:

Ne sont que trois matières à nul homme entendant
De France, de Bretagne, et de Rome la Grand.

Ces trois cycles sont, en effet, le *Cycle Français*, dont le héros central est Charle-

magne, « l'empereur à la barbe florie », que chantent les chansons de geste; le *Cycle Breton*, dont le héros est le légendaire Arthur, roi de Bretagne; enfin, le *Cycle Antique*, le moins important, où l'antiquité romaine et grecque est déformée parfois pittoresquement, parfois aussi un peu comiquement, par les trouvères du moyen âge.

C'est ainsi qu'on y voit, nous dit M. Gustave Lanson dans sa belle *Histoire de la Littérature Française*, le prince Alexandre — Alexandre le Grand — se faire armer chevalier par sa mère, et « une Troie toute féodale avec son donjon et ses tours crénelées, assiégée par la non moins féodale armée des Grecs qu'accompagne, comme à la Croisade, l'évêque Calchas ».

Nous n'en dirons pas plus du Cycle antique, car nous devons nous hâter.

C'est au Cycle français qu'appartient la *Chanson de Roland*.

La *Chanson de Roland* est une très belle œuvre, et on ne peut la lire, ou la relire, comme je viens de le faire à votre intention, sans éprouver une émotion très profonde; une émotion à la fois humaine, parce que, bien qu'un peu rudes, ce sont de nobles âmes que celles de Roland, d'Olivier, de l'archevêque Turpin, de l'empereur Charlemagne; et une émotion patriotique aussi, car, si le mot devait attendre longtemps encore, jusqu'au XVIe siècle, pour être inventé, le sentiment existait déjà très puissant, et à voir combien souvent il parle de la « douce France », on sent quel profond amour portait à son pays le grand trouvère inconnu à qui l'on doit cette belle *Chanson de Roland*.

Ce trouvère se nommait peut-être Turold ou Touroude, s'il a signé son œuvre dans le dernier vers d'un des manuscrits qui nous l'ont transmise:

Ci falt la geste que Turoldus déclinet.
Ici finit la chanson de geste que Touroude achève.



Les Troubadours au moyen âge.

Mais c'est là, peut-être, simplement la signature du moine qui venait de terminer la copie du manuscrit et qui était si content de son travail qu'il n'a pu se tenir d'y mettre à la fin son paraphe en un vers ingénu.

Vous savez le sujet de la *Chanson de Roland;* je vous le rappelle en quelques mots.

Charlemagne revient de guerroyer en Espagne contre les Sarrasins. Il franchit les Pyrénées. Il a laissé, pour commander l'arrière-garde, son neveu Roland. (Inutile de dire qu'il n'y a pas eu un Roland, neveu de Charlemagne, c'est une invention du poète.) Le vrai Roland, ou Hrodland, comme l'appelle un chroniqueur, était comte de la Marche de Bretagne, et était même plus âgé que Charlemagne. Il mourut à Roncevaux; en cela, l'histoire et la légende coïncident; d'ailleurs, il y a, pour ainsi dire, une racine historique à la base de toute chanson de geste. Ganelon, le beau-père de Roland, est jaloux de lui, et, pour se venger, il a trahi les Français. Les Sarrasins se présentent en nom-

bre immense pour accabler la petite troupe qui passe le défilé, près de Roncevaux. Olivier, l'ami, le compaing de Roland (étymologiquement, celui qui partage le pain avec lui; c'est encore le mot qu'emploient les écoliers quand ils disent « mon copain »), Olivier, donc, frère en chevalerie de Roland, s'émerveille de la foule ennemie, et, malgré sa bravoure, s'en émeut.

Ici, je laisse la parole au poète.

(Je vous rappelle que la *Chanson de Roland* est écrite en vers de dix syllabes, de dix pieds; ceux-ci vont par séries, par laisses, — c'est le terme technique, — non pas rimées, car la rime n'existait pas, mais seulement assonancées. Vous savez ce qu'est une assonance: *France* et *espérance* sont une rime; *France*, *blanche*, *étrange*, sont des assonances.) Vous sentirez, de temps à autre, celles de la *Chanson de Roland* à travers la traduction en français moderne :

Olivier monte sur une haute montagne;
A sa droite, il explore une vallée herbeuse,
Et voit y venir toute la gent païenne.
Il appelle Roland, son compagnon.
« Voici venir grand tumulte du côté de l'Espagne,
Beaucoup de blancs hauberts, de heaumes flamboyants
Cette trahison est l'œuvre du fourbe Ganelon. »
« Tais-toi, Olivier, répond Roland,
C'est mon beau-père, n'en sonne plus un mot! »

Olivier est monté sur une montagne
D'où il contemple le royaume d'Espagne
Et les Sarrasins rassemblés en grand nombre.
Les heaumes gemmés d'or reluisent,
Et les écus, et les hauberts brodés,
Et les épieux, les gonfanons bien attachés.
Ces bataillons, il ne peut les compter,
Il en est tout troublé au dedans de lui.
Comme il peut, il descend de la montagne,
Vient aux Français et leur a tout raconté.

Olivier dit : « Ces païens sont bien forts,
Et nos Français sont bien peu, ce me semble!
Compaing Roland, sonnez de votre cor,
Charles fera revenir son armée. »
Roland répond : « J'agirais comme un fou,
Et je perdrais ma gloire en douce France!
Je vais frapper de Durandal de grands coups,
Le fer en sera sanglant jusqu'à l'or de la garde.
Félons païens sont mal venus dans ces défilés,
Je vous assure qu'ils sont tous condamnés à mort! »

« Compaing Roland... », reprend Olivier, toujours plus inquiet; et cette répétition est d'un pathétique admirable et pourtant si sobre!

« Compaing Roland, sonnez votre olifant,
Le roi et ses barons viendront nous secourir! »
Roland répond : « A Dieu ne plaise
Que mes parents soient blâmés à cause de moi
Et que France la douce soit déshonorée. »

(Voyez toujours la préoccupation, l'instinct patriotique.)

« Compaing Roland (reprend Olivier), sonnez votre [olifant!
Je vous assure que les Francs retourneront! »



Charlemagne à la barbe florie.

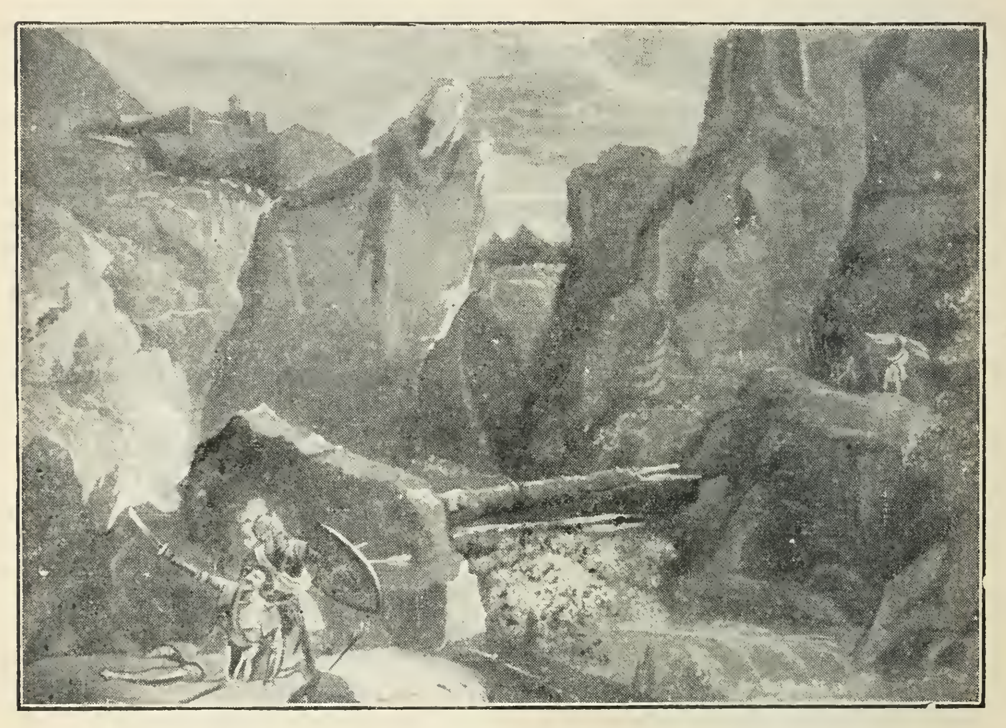
« A Dieu ne plaise! (lui répond Roland) que, jamais, [homme vivant
Puisse dire que j'ai sonné du cor pour un païen!
Mes parents n'en auront pas le reproche.
Quand je serai dans la grande bataille
Je frapperai mille et sept cents coups!
Vous verrez de Durandal l'acier sanglant.
Les Français sont bons et frappent en braves.
Ceux d'Espagne ne sauraient échapper à la mort. »

Olivier dit : « Je ne vois guère où serait le blâme!
Pour moi, j'ai vu les Sarrasins d'Espagne,
Couverts en sont les vaux et les montagnes,
Et les landes, et toutes les plaines.
Grande est l'armée de cette gent étrange,
Et que petite est notre compagnie. »
Roland répond : « Mon ardeur s'en augmente.

Ne plaise à Dieu, ni à ses très saints anges,
Qu'à cause de moi France perde sa valeur.
Mieux vaut mourir que supporter la honte.
C'est pour nos rudes coups que l'empereur nous aime! »

Sentez-vous, à ces derniers vers, si fiers et si bien martelés, comme Roland est bien de la race qui, plus tard, produira Corneille? *(Vifs applaudissements.)*

Bref, Roland refuse d'appeler au secours,



Mort de Roland à Roncevaux.

par point d'honneur, par héroïque folie. Là-dessus, Turpin, l'archevêque, bénit les Français, et, « pour pénitence », dit un beau vers, « pour pénitence, il leur ordonne de bien frapper ». Et la bataille s'engage. Ce ne sont que combats magnifiques, exploits glorieux de part et d'autre, coups d'épée qui fendent en deux cavalier et cheval, coups de lance, dit l'auteur, qui « jettent les âmes hors des corps » :

La bataille est merveilleuse et pesante.
Olivier et Roland s'y comportent très bien.
L'archevêque y rend plus de mille coups,
Les douze pairs ne sont point en retard :
Les païens meurent par centaine et par mille;
Qui ne s'enfuit ne peut échapper à la mort,
Qu'il le veuille ou non, il y termine sa vie.

En France, il y a une tempête extraordinaire,
Et du vent, de la pluie, et du grésil démesurément.
La foudre tombe drue, et souvent,
Et même il se produit un tremblement,
De Saint-Michel-du-Péril jusqu'à Reims,
De Besançon jusqu'au port de Wissant.

(C'étaient les limites de la France à cette époque.)

Il n'y a pas de cité dont les murs ne se crèvent,
En plein midi règnent des ténèbres profondes,
Il n'y a de clarté que si le ciel se fend.
Personne ne voit ce spectacle sans épouvante.
Plusieurs disent : « C'est la fin du monde,
C'est la fin du siècle qui arrive à présent!
Ils ne savent pas, il n'y a là rien de vrai :
« C'est le grand deuil pour la mort de Roland! »

*(Applaudissements.)*

Cela, c'est déjà le grand beau vers qui semble plus long que la somme de ses syllabes, le grand vers épique, tel que dans notre siècle le fera — en alexandrin — Victor Hugo.

Admirez aussi comme le poète déploie bien la toile de fond derrière ses héros, comme il rend bien toute la France solidaire des cham-

pions qui sont en train de mourir pour elle! Il n'y a pas que de l'instinct là dedans, il y a de l'art, et du plus haut.

Roland a fini par faire ce que lui conseillait le sage Olivier, par sonner de l'olifant pour appeler Charles au secours, mais trop tard! Les adversaires se sont déjà presque tous entre-tués, et il ne reste bientôt plus que Roland et Turpin grièvement blessés.

Les païens, entendant les cors qui annoncent le retour de Charlemagne, s'enfuient, laissant les deux survivants maîtres du champ de bataille. Mais Roland a perdu trop de sang: il va mourir. Il essaie d'abord de briser son épée pour qu'elle ne tombe pas, après sa mort, dans les mains d'un lâche, mais il ne réussit qu'à fendre la montagne, et à y faire, dit la légende, le trou énorme qu'on appelle « la brèche de Roland ».

Voici cet épisode, et la fin de Roland:

Roland frappe sur une pierre grise :
Il en abat plus que je n'en puis dire.

Voici rapidement quelques titres :
la Chanson de Roland, la Franciade,
la Henriade, Eloa, la Chute d'un
Ange, les Châtiments, la Legende des Siècles, la Fin
de Satan, les Poèmes Antiques et Poèmes
Barbares, le Poème du Rhône (Mistral).
Est-ce assez comme cela? Je pense que oui, pour
le programme

Fernand Gregh

Autographe de M. Fernand Gregh.

L'acier grince sans se rompre ni s'ébrécher,
L'épée rebondit en haut, vers le ciel.
Quand le comte voit qu'il ne saurait la briser,
Il déplore doucement son sort au fond de lui :
« Oh Durandal, comme tu es belle et sainte!
Dans ton pommeau se trouvent bien des reliques,
Une dent de saint Pierre, du sang de saint Basile,
Et des cheveux de monseigneur Saint-Denis,
Du vêtement de la Vierge Marie!
Il n'est pas juste que païens te possèdent,
Par des chrétiens tu dois être servie.
Par toi, j'ai conquis beaucoup de terres,
Immenses fiefs de Charles à la barbe fleurie,
Qui le rendent puissant et riche.
Fasse le ciel qu'un lâche ne te possède pas! »

Roland sent que la mort s'empare de lui
Et lui descend de la tête à son cœur.
Il court se jeter sous un pin,
Il se couche face contre terre, sur l'herbe,
Il met sous lui l'épée et l'olifant,
Tourne sa tête du côté des païens.
Il fait ce geste, parce qu'il veut clairement
Que Charles et tous ses compagnons disent
Que le noble comte est mort en conquérant.

(Il regarde du côté de l'Espagne pour qu'on ne dise pas qu'il a tourné le dos.)

Il accuse ses fautes sans relâche et souvent,
. tend à Dieu, pour ses péchés, son gant.

Le comte Roland est étendu sous un pin,
Plusieurs souvenirs lui reviennent à l'esprit,
Les nombreuses terres qu'il a conquises,
La douce France, les hommes de son lignage,
Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri.

(Bref, il revoit avec tendresse, en ce dernier moment, tout son petit univers féodal.)

Il ne peut faire autrement que pleurer,
Mais ne veut pas s'oublier lui-même.
Il bat sa coulpe et demande le pardon de Dieu :
« O vrai père, qui ne mentis jamais,
Qui préservas Daniel des lions,
Garde mon âme de tous les périls,
Pour les péchés que j'ai commis dans ma vie. »
Il a tendu vers Dieu le gant de sa main droite,
Saint Gabriel l'a reçu de sa main.

*(Longs applaudissements.)*

Cette fin, cette mort chevaleresque, face à l'ennemi, tandis que les anges — non pas les anges d'une vague théologie, d'une théologie abstraite, mais des anges réels, présents, vus par le mourant — descendent du ciel et viennent emporter son âme, est, n'est-il pas vrai? d'une admirable beauté.

Que d'autres beautés encore on pourrait signaler éparses dans l'œuvre, — comme, au début, le conseil tenu par Charlemagne avec les douze pairs, dans un grand verger fleuri; plus tard, la colère ironique d'Olivier, quand Roland veut, à son tour, sonner du cor après l'avoir refusé à son ami; comme certains détails de style même, tels que ce refrain :

Hauts sont les monts
(Alt sont les puis),

qui commence beaucoup de vers et qui, revenant à maintes reprises, dépeint l'effroi des Français dans les défilés pyrénéens et finit par en donner au lecteur la sensation physique.

Quel que soit son nom, l'auteur de la *Chanson de Roland* est un vrai grand poète. Souvent, en le lisant, et c'est le plus haut éloge qu'on en puisse faire, on songe à l'*Iliade*. Sans doute, l'*Iliade* est plus universelle, plus large, plus profondément humaine. La plus belle moitié de l'humanité, la vôtre, mesdames et mesdemoiselles, n'apparaît qu'un moment dans la *Chanson de Roland*, au délicieux épisode de la belle Aude. Tout le reste de l'action se passe entre soldats.

Sans doute aussi n'y a-t-il pas, dans la *Chanson de Roland*, l'équivalent des « Adieux d'Hector et d'Andromaque », ou de « Priam aux pieds d'Achille », ces scènes où l'on sent une âme de poète encore naïve, mais déjà habile à manier les passions. Mais ce qui est, dans la *Chanson de Roland*, plus simple, plus fruste, d'une seule pièce, est en soi admirable.

Avant Ronsard, la *Chanson de Roland* — et c'est pourquoi j'y ai quelque peu insisté — est l'œuvre dont nous pouvons être le plus fiers dans notre littérature nationale. *(Vifs applaudissements.)*

Chose curieuse: la mort de Roland, après avoir été le sujet de notre première épopée, fut, huit siècles plus tard, le sujet de l'un des premiers fragments épiques qui marquèrent la renaissance de l'épopée au XIXe siècle: je veux dire le *Cor*, d'Alfred de Vigny. L'un des premiers par la date, car il a été écrit à Pau, en 1825, si, comme je le pense, il faut en croire Alfred de Vigny; et l'un des premiers aussi par la beauté, comme vous allez vous en apercevoir, une fois de plus, en l'entendant chanter par la belle voix de Mlle Roch. *(Applaudissements.)*

LE COR

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois

Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du Nord porte de feuille en feuille.

Que de fois, seul, dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

O montagne d'azur ! ô pays adoré !
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées,

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et le pied de gazons !
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent, un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit ;
A ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher,
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte aux chants de la romance.

Ames des chevaliers, revenez-vous encor ?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor ?
Roncevaux ! Roncevaux ! dans ta sombre vallée,
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée ?

II

Tous les preux etaient morts, mais aucun n'avait fui.
Il reste seul debout, Olivier près de lui :
L'Afrique sur le mont l'entoure et tremble encore.
« Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More ;

[torrents. »
» Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des
Il rugit comme un tigre, et dit : « Si je me rends,
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînees. »

« Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà. »
Et du plus haut des monts un grand rocher roula.
Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

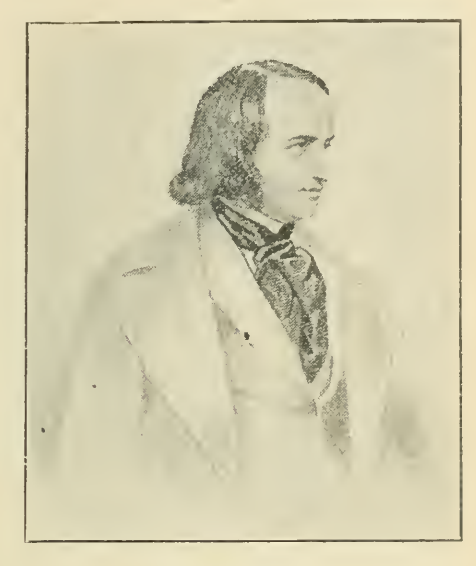
« Merci, cria Roland ; tu m'as fait un chemin. »
Et, jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
Sur le roc affermi comme un géant s'élance,
Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

III

Tranquilles, cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
De Luz et d'Argelès se montraient les vallées.

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour
S'accordait pour chanter les saules de l'Adour ;
Le vin français coulait dans la coupe étrangère ;
Le soldat, en riant, parlait à la bergère.

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
Assis nonchalamment sur un noir palefroi
Qui marchait revêtu de housses violettes,
Turpin disait, tenant les saintes amulettes :



Alfred de Vigny.

« Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu ;
Suspendez votre marche ; il ne faut tenter Dieu.
Par monsieur saint Denis, certes ce sont des âmes
Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

» Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor. »
Ici, l'on entendit le son lointain du cor.
L'empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

« Entendez-vous ? dit-il. — Oui, ce sont des pasteurs
Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,
Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée
Du nain vert Obéron, qui parle avec sa fée. »

Et l'empereur poursuit ; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,
Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur ! c'est mon neveu ! malheur ! car, si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
Arrière, chevaliers, repassons la montagne !
Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de
l'Espagne

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux ;
L'écume les blanchit ; sous leurs pieds, Roncevaux
Des feux mourants du jour à peine se colore.
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More.



**Roland sonnant du cor à Roncevaux.**

Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent ?
— J'y vois deux chevaliers : l'un mort, l'autre expi-
Tous deux sont écrasés sous une roche noire ; [rant.
Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire ;
Son âme, en s'exhalant, nous appela deux fois. »

Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

*Alfred de Vigny.*

*(Mlle Roch est longuement applaudie.)*

Le Cycle breton, le troisième des grands Cycles épiques du moyen âge, célèbre le roi Arthur et les chevaliers de la Table Ronde, ainsi nommés parce que — détail héroïquement puéril — ils prenaient place autour d'une table ronde pour éviter la moindre contestation entre gens d'égale valeur. Ce sont des détails de ce genre qui donnent, aux poèmes du moyen âge, leur saveur.

Toute la poésie de l'âme celte s'était cristallisée autour du roi Arthur, qui avait beaucoup guerroyé, au vie siècle, contre les Anglo-Saxons, envahisseurs de son pays, la Grande-Bretagne.

C'est au Cycle breton qu'appartiennent Lancelot du Lac, Perceval le Gallois (le Parsifal de Wagner) et, enfin, Tristan et Yseult.

Wagner a rendu illustre, en la déformant un peu, cette belle et tendre légende; il en a fait un chef-d'œuvre fiévreux, un chef-d'œuvre, d'ailleurs, indiscutable, mais où toute la tendresse est réfugiée dans les rôles du roi Mark et de l'écuyer Kurvenal. Entre Tristan et Yseult, il n'y a que de la passion. Le roman de *Tristan et Yseult*, de M. Joseph Bédier, lui a rendu, récemment, sa véritable atmosphère.

Je ne voudrais pas avoir fait mention de ce livret exquis, livre à la fois de savant et de poète, sans vous en lire un passage, si court soit-il. C'est un des épisodes que Wagner a négligés: la vie de Tristan et Yseult, réfugiés loin de la Cour, dans la forêt du Morois, et gardés par l'écuyer Kurvenal, qui est le Kurvenal de Wagner.

« Mais, quand revint le temps clair, ils dressèrent sous les grands arbres leur hutte de branches reverdies. Tristan savait, d'enfance, l'art de contrefaire le chant des oiseaux. A son gré, il imitait le loriot, la mésange, le rossignol et toute la gent ailée, et parfois,

sur les branches de la hutte, venus à son appel, des oiseaux nombreux, le cou gonflé, chantaient leurs lais dans la lumière.

» Tristan et Yseult ne fuyaient plus par la forêt, sans cesse errants; les barons ne se risquaient pas à les poursuivre, connaissant bien que Tristan les eût pendus aux branches des arbres.

» Un jour, pourtant, l'un des quatre traîtres Ganelon (vous voyez que c'est le nom générique du traître au moyen âge), Ganelon, que Dieu maudisse, entraîné par l'ardeur de la chasse, osa s'aventurer aux alentours du Morois. Ce matin-là, sur la lisière de la forêt, aux creux d'une ravine, Kurvenal, ayant enlevé la selle de son destrier, lui laissait paître l'herbe nouvelle. Là-bas, dans la loge de feuillage, sur la jonchée fleurie, Tristan tenait la reine dans ses bras, et tous deux dormaient. » *(Applaudissements.)*

L'auteur de cette conférence a essayé de faire passer, en vers français modernes, le frisson de cet épisode. C'est un fragment épique, mais à un moment où l'action est arrêtée, comme dans le roman de Tristan. Vous n'y trouverez donc pas le tumulte des batailles, ni le dramatique même des aventures amoureuses, mais au contraire, je l'espère du moins, le mystère de la forêt bretonne, avec, aux alentours seulement, le souvenir des hommes et de la vie.

Mlle Roch va me faire le plaisir de dire *Tristan et Yseult.*

TRISTAN ET YSEULT

Ils sont là, dans la hutte étroite de feuillages.
Le vent, sur leurs fronts nus, traîne de longs sillages
D'odeurs, de toutes les odeurs de la forêt,
Comme si la grande âme éparse les couvrait
Des branches et des fleurs, des mousses et des herbes...
Des lis sauvages ont éclos près d'eux, en gerbes
D'un blanc ardent qui fait se nacrer l'air autour,
Pur à la fois et chaud ainsi que leur amour,
Et quelque abeille errante y bourdonne sans trêve,
Comme, au bord ébloui de leurs âmes, le rêve.

Ils sont là, dans l'abri fragile et bocager
Qui tresse au-dessus d'eux son entrelacs léger,
Verte loge, maison rustique et naturelle,
Paisible nid humain, si petit et si frêle
Pour contenir tout l'infini de leurs deux cœurs !
Là-haut, pleuvant sur eux en limpides lueurs,
L'azur brille à travers les ramures croisées,
Comme la joie au fond de leurs doubles pensées...

Tout se tait. Çà et là, dans l'épaisseur des bois,
Les coups de soleil font des taches d'or. Parfois,
Une feuille, en un bruit furtif, frôle la mousse
Qui, vers l'étang voisin, dévale en pente douce,
Ou, sur le sable lisse, au seuil de leur abri,
Molle, tombant soudain du ciel avec un cri,
L'ombre d'un vaste oiseau qui plane se balance ;
Et, bientôt, tout reprend son lumineux silence.

La mer, la mer changeante et rauque, est loin, là-bas,
Sa ligne au sombre azur tremblant ne se voit pas,
Même du plus haut tertre, au rasdesplaines vagues...



Scène du roman de *Tristan et Yseult,* d'après une peinture du XIVe siècle.

Loin, l'éternel tumulte insomnieux des vagues,
Les cris du port, toujours plein d'un bruyant arroi,
Loin, les nocturnes sons du cor, du cor du Roi,
Dans l'ombre où, par instants, se rapproche la chasse,
Et les baisers hâtifs que la peur désenlace ;
Loin, la vie, innombrable et fiévreuse prison,
Et loin aussi, loin même, hélas! la trahison...

Seul, autour de leur couple, à l'infini, s'étale
L'universel pardon de la paix végétale.

A peine en tout un jour voient-ils, d'un bond soudain,
Passer un écureuil espiègle, ou quelque daim
Fugitif, égaré de la natale harde.
Parfois pourtant, derrière un haut buisson, s'attarde
Une biche aux pas vifs et menus qui, le soir,
S'en vient les regarder tout près, de son œil noir,
Curieuse, et de jour en jour apprivoisée.
Hier, Yseult a pu, traversant la rosée,
Lui donner des glands doux dans le creux de la main.

Ainsi les bois secrets gardent le couple humain.

C'est midi. L'ombre est courte en la hutte de branches.
Yseult la blonde tient dans ses frêles mains blanches
Le front de Tristan brun et fort, presque endormi,
Et, les yeux dans ses yeux, chantonnant à demi
De très vieilles chansons aux notes indécises,
Aux mots balbutiants qui semblent pris aux brises,
Elle le berce comme un enfant bien aimé.

Profonde et calme, ainsi qu'un domaine charmé,
Sans fin, mêlant au chêne épais le bouleau svelte,
Autour d'eux rêve aussi leur sœur, la Forêt Celte.

*Fernand Gregh.*

*(Vifs applaudissements.)*



Après la mort de la chanson de geste, qui finit en contes de plus en plus merveilleux et de plus en plus absurdes, il y eut, dans notre poésie, un long silence de l'épopée. Pour retrouver le filon épique, il faut en venir jusqu'à la Pléiade, jusqu'à la tentative, manquée malheureusement, du grand Ronsard dans la *Franciade*.



*Les Aventures de Télemaque*, estampe ancienne de QUEVERDO.

Ronsard, en imitateur trop fidèle des anciens, eut la fâcheuse idée d'inventer un certain Francion, fils d'Hector, Troyen comme Enée, et fondateur de la France, comme Enée, dans Virgile, est fondateur de Rome. Il n'y croyait pas, et nous n'y croyons pas en lisant son œuvre. D'ailleurs, sur vingt-quatre livres que devait compter la *Franciade*, Ronsard n'en écrivit que quatre.

Si l'on veut lire de l'épopée au XVIe siècle, c'est chez un contemporain de Ronsard, mais un prosateur, qu'il faut la chercher, c'est chez l'énorme Rabelais. Ajoutons qu'on en trouve aussi par passages chez le grand visionnaire des *Tragiques*, d'Aubigné, et chez le singulier, mais puissant Du Bartas.

Ronsard, dans la préface de la *Franciade*, déduisait, des épopées antiques, certaines règles de l'épopée. C'est par l'observation des règles qu'après lui crurent pouvoir rivaliser, avec les grands poètes épiques de l'antiquité, des poètes tels que Scudéry, le Père Lemoine, Chapelain, dans la *Pucelle* (cette pauvre *Pucelle* de Chapelain, si célèbre tant qu'elle n'avait pas paru), et, plus tard, avec plus de talent, mais aussi peu de génie, Voltaire dans la *Henriade*. Ce sont là des œuvres mortes, même la dernière, fêtée à son apparition. Laissons-les reposer en paix.

Le seul vrai poème épique du XVIIe siècle est, comme au XVIe, une œuvre de prose : c'est le charmant, un peu longuet, trop fleuri, mais si artiste et si intelligent *Télémaque*. Là, à côté de sermons, parfois ennuyeux, à l'usage du dauphin, on trouve, par moments, un écho de Virgile ou même d'Homère, des passages de récits ou de descriptions qui ont vraiment le ton épique et qui, se rattachant d'une part à l'intimité, annoncent, d'autre part, les *Martyrs*.



Avec les *Martyrs*, nous arrivons enfin à la seconde grande période de l'épopée française, à la période du XIXe siècle, qui se continue jusque dans la poésie contemporaine. Mais, sauf en prose, le caractère de cette épopée aura changé. On écrira bien encore en prose des épopées telles que les *Martyrs*, déjà nommés, ou, plus tard, *Salammbô*, qui est un véritable poème épique, le type même de l'épopée savante, mais en vers, — sauf Lamartine dans la *Chute d'un Ange*, et dans *Jocelyn*, lequel est, d'ailleurs, plutôt un roman en vers, souvent admirable, — on ne tentera plus la grande épopée de jadis, l'épopée en douze ou vingt-quatre chants, on ne fera plus de « fragment épique ».

Avant de l'étudier chez les poètes du XIXe siècle, nous la signalerons chez le précurseur où l'on ne pense pas assez souvent à l'indiquer, chez André Chénier.

Le fragment épique, tel qu'on le trouve chez Vigny, chez Hugo, chez Leconte de Lisle, c'est, au sens même où Chénier l'entendait, au sens étymologique du mot « idylle », le petit tableau, c'est l'idylle quand elle est épique. L'admirable *Aveugle* est déjà un fragment d'épopée. On y trouve surtout, dans le combat des Centaures, au milieu, et dans le « triomphe » de la fin, l'ampleur de la poésie épique.

Le *Moïse*, de Vigny, — et nous arrivons au XIXe siècle, — est composé exactement de la même façon : un récit, un monologue, une conclusion en forme de récit; et le *Moïse* de Vigny, écrit en 1822, remarquez-le, a indiqué la voie que, trente ans plus tard, devait suivre glorieusement Hugo dans la *Légende des Siècles*.

A partir de ce moment, les œuvres épiques, les belles œuvres, et même les chefs-d'œuvre vont se multiplier. Dès 1830, n'est-ce pas, à vrai dire, un fragment d'épopée que l'*Iambe* fameux d'Auguste Barbier : « O Corse à cheveux plats... », où ce petit homme qui devait mourir si oublié en 1882 a eu vraiment son coup de génie?

Le grand artiste qu'est M. Paul Mounet va vous le lire, et vous en jugerez par vous-mêmes (1). *(M. Paul Mounet est très applaudi.)*

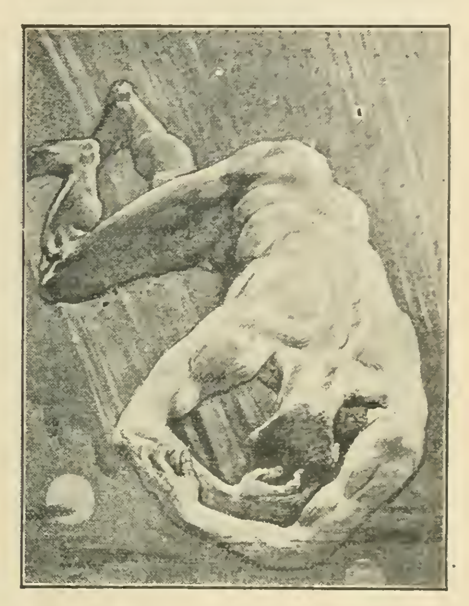
Il faut rendre à Vigny toute la justice qui lui est due, et que sa nature fière et triste a empêché ses contemporains de lui rendre; la postérité elle-même est en reste avec lui. En même temps qu'avec ses fragments d'épopée, Vigny montrait à Hugo le chemin de la *Légende des Siècles*, il indiquait à Lamartine l'idée et même le sujet de la *Chute d'un Ange* avec *Eloa*, inspirée de Milton, mais qui étincelle des beautés les plus personnelles et les plus françaises. C'est là, certes, une France grave, austère, un peu janséniste, mais qui a sa grandeur et même sa grâce. Dans *Eloa*, le vers rend un son riche et pur, et qui se prolonge comme dans des espaces pleins de rêve. C'est vraiment de l'or dans de l'azur.

A côté d'*Eloa*, la *Chute d'un Ange* paraît bien diffuse, bien redondante, j'allais dire bien lourde, si, malgré tout, par une grâce d'état, Lamartine ne restait aérien et ailé. C'est bien de ce livre qu'on pourrait dire en « arrangeant » un vers célèbre :

Même quand tombe un ange on sent qu'il a des ailes.

Et puis, la *Chute d'un Ange* contient une des plus belles œuvres de Lamartine. Je dis œuvre parce que ce passage forme un tout qu'on peut détacher du reste : le *Livre Primitif*, digne en tout point du grand poète-penseur que savait être celui en qui les Parnassiens n'ont trop voulu voir qu'un chantre de barcarolles. Le chef du Parnasse lui-même, bien différent de Lamartine, et qui, lui, fut sévère à l'excès, Leconte de Lisle, admirait la *Chute d'un Ange* pour sa richesse en imaginations un peu bizarres, mais grandioses ou terribles. Certains passages y semblent même des fragments, moins bien rimés, de la *Légende des Siècles*.

Nous arrivons enfin à Hugo, vers qui menaient toutes les directions que nous avons



La Chute de Satan (*La Fin de Satan*), par J.-P. Laurens

suivies, et qui semblait perpétuellement flotter à l'horizon de notre sujet, comme dans une forêt un grand soleil au bout des avenues. Nous arrivons à ce livre splendide, le plus extraordinaire qu'on doive à son extraordinaire auteur, et qui réalisa, au XIXe siècle, toutes les puissances épiques éparses dans l'air : la *Légende des Siècles*.

Ici, il n'y a pas à commenter, il n'y a qu'à laisser parler le génie. M. Paul Mounet, en vous récitant la *Conscience* (1), va vous faire sentir Hugo collaborant à la *Bible*, ajoutant quelque chose à la surhumaine genèse.

Mlle Roch vous montrera, ensuite, un Hugo différent, bien qu'aussi grand, le Hugo des légendes du moyen âge, en récitant l'*Aigle du Casque :*

L'AIGLE DU CASQUE

O sinistres forêts, vous avez vu ces ombres
Passer, l'une après l'autre, et, parmi vos décombres,
Vos ruines, vos lacs, vos ravins, vos halliers,

(1) Voir *Journal de l'Université*, année 1909, tome premier, page 591.

(1) Voir *Journal de l'Université*, année 1907, tome premier, page 6??.

Vous avez vu courir ces deux noirs chevaliers ;
Vous avez vu l'immense et farouche aventure ;
Les nuages, qui sont errants dans la nature,
Ont eu cette épouvante énorme au-dessous d'eux ;
La victoire fut sourde et l'exploit fut hideux ;
Et l'herbe et la broussaille et les fleurs et les plantes
Et les branches en sont encor toutes tremblantes ;
L'arbre en parle au rocher, l'antre en parle au menhir ;
Le vieux mont Lothian semble se souvenir ;
Et la fauvette en cause avec la tourterelle.
Et, maintenant, disons ce que fut la querelle
Entre cet homme fauve et ce tragique enfant.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Les motifs du combat étaient sérieux, certes ;
Mais ni le pâtre errant dans les landes désertes,
Ni l'ermite adorant dans sa grotte Jésus,
Personne sous le ciel ne les a jamais sus ;
Et le juge du camp les ignorait lui-même.

Les deux lords, comme il sied à ce moment suprême,
Se parlèrent de loin.
« Bonjour, roi. — Bonjour, roi.
— Je viens te demander raison. Tu sais pourquoi ?
— Que t'importe ? »
Et tous deux mirent la lance haute.
Le juge du camp dit : « Chacun de vous est l'hôte
Du sépulcre, et ne peut en sortir maintenant
Que si Dieu le permet au fond du ciel tonnant. »
Puis il reprit, selon la coutume écossaise :
« Milord, quel âge as-tu ? — Quarante ans. — Et toi ? [— Seize.
« C'est trop jeune, cria la foule. — Combattez », [— Seize.
Dit le juge. Et l'on fit le champ des deux côtés.
Etre de même taille et de même équipage,
Combattre homme contre homme ou page contre page,
S'adosser à la tombe en face d'un égal,
Etre Ajax contre Mars, Fergus contre Fingal,
C'est bien, et cela plait à la romance épique ;
Mais là le brin de paille, et là la lourde pique,
Ici le vaste Hercule, ici le doux Hylas !
Polyphème devant Acis, c'est triste, hélas !
Le péril de l'enfant fait songer à la mère ;
Tous les Astyanax attendrissent Homère,
Et la lyre héroïque hésite à publier
Le combat du chevreuil contre le sanglier.

L'huissier fit le signal. Allez !

***

Tous deux partirent.
Ainsi deux éclairs vont l'un vers l'autre et s'attirent.
L'enfant aborda l'homme et fit bien son devoir ;
Mais l'homme n'eut pas l'air de s'en apercevoir.
Tiphaine s'arrêta, muet, le laissant faire :
Ainsi, prête à crouler, l'avalanche diffère,
Ainsi l'enclume semble insensible au marteau ;
Il était là, le poing fermé comme un étau,
Démon par le regard et sphinx par le silence ;
Et l'enfant en était à sa troisième lance
Que Tiphaine n'avait pas encor riposté ;
Sur cet homme de fer et de fatalité
Qui paraissait rêver au centre d'une toile,
Pas plus ému d'un choc que d'un souffle une étoile,
L'enfant frappait, piquait, taillait, recommençait,
Tantôt sur le cimier, tantôt sur le corset ;
Et l'on eût dit la mouche attaquant l'araignée.
Sa face de sueur était toute baignée.
Tiphaine, tel qu'un roc, immobile et debout,
Méditait, et l'enfant s'essoufflait. Tout à coup,
Tiphaine dit : « Allons ! » Il leva sa visière,
Fit un rugissement de bête carnassière,
Et sur le jeune comte Angus il s'abattit
D'un tel air infernal, que le pauvre petit
Tourna bride, jeta sa lance et prit la fuite.

Alors commença l'âpre et sauvage poursuite,
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.

***

Tremblant, piquant des deux, du côté qui descend
Devant lui, n'importe où, dans la profondeur fauve,
Les bras au ciel, l'enfant épouvanté se sauve.
Son cheval l'aime et fait de son mieux. La forêt
L'accepte et l'enveloppe, et l'enfant disparaît ;
Tous se sont écartés pour lui livrer passage.
En le risquant ainsi son aïeul fut-il sage ?
Nul ne le sait ; le sort est de mystères plein ;
Mais la panique existe, et le triste orphelin
Ne peut plus que s'enfuir devant la destinée.
Ah ! pauvre douce tête au gouffre abandonnée !
Il s'échappe, il s'esquive, il s'enfonce à travers
Les hasards de la fuite obscurément ouverts,
Hagard, à perdre haleine, et sans choisir sa route ;
Une clairière s'offre, il s'arrête, il écoute,
Le voilà seul ; peut-être un dieu l'a-t-il conduit !
Tout à coup, il entend dans les branches du bruit...

Ainsi, dans le sommeil, notre âme d'effroi pleine
Parfois s'évade et sent derrière elle l'haleine
De quelque noir cheval de l'ombre et de la nuit :
On s'aperçoit qu'au fond du rêve on vous poursuit.
Angus tourne la tête, il regarde en arrière :
Tiphaine, monstrueux, bondit dans la clairière,
O terreur ! et l'enfant, blême, égaré, sans voix,
Court et voudrait se fondre avec l'ombre des bois.
L'un fuit, l'autre poursuit. Acharnement lugubre !
Rien : ni le roc debout, ni l'étang insalubre,
Ni le houx épineux, ni le torrent profond,
Rien n'arrête leur course ; ils vont, ils vont, ils vont :
Ainsi le tourbillon suit la feuille arrachée.
D'abord dans un ravin, tortueuse tranchée,
Ils serpentent, parfois se touchant presque ; puis,
N'ayant plus que la fuite et l'effroi pour appuis,
Rapide, agile, et fils d'une race écuyère,
L'enfant glisse et, sautant par-dessus la bruyère,
Se perd dans le hallier comme dans une mer.
Ainsi courait avril poursuivi par l'hiver.

Comme deux ouragans l'un après l'autre ils passent.
Les pierres sous leurs pas roulent, les branches cassent.
L'écureuil effrayé sort des buissons tordus.
Oh! comment mettre ici dans des vers éperdus
Les bonds prodigieux de cette chasse affreuse,
Le coteau qui surgit, le vallon qui se creuse,
Les précipices, l'antre obscur, l'escarpement,
Les deux sombres chevaux, le vainqueur écumant,
L'enfant pâle, et l'horreur des forêts formidables?
Il n'est pas pour l'effroi de lieux inabordables,
Et rien n'a jamais fait reculer la fureur;
Comme le cerf, le tigre est un ardent coureur :
Ils vont!

On n'entend plus, même au loin, les haleines
Du peuple bourdonnant qui s'en retourne aux plaines.
Le vaincu, le vainqueur, courent tragiquement.

* * *

Le bois, calme et désert sous le bleu firmament,
Remuait mollement ses branchages superbes;
Les nids chantaient, les eaux murmuraient dans les [herbes;
On voyait tout briller, tout aimer, tout fleurir.
« Grâce! criait l'enfant, je ne veux pas mourir! »
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

La nuit vient, et toujours, tremblant, pleurant, fuyant,
L'enfant effaré court devant l'homme effrayant.
C'est l'heure où l'horizon semble un rêve, et recule.
Clair de lune, halliers, bruyères, crépuscule.
La poursuite s'acharne, et, plus qu'auparavant
Forcenée, à travers les arbres et le vent,
Fait peur à l'ombre même, et donne le vertige
Aux sapins sur les monts, aux roses sur leur tige.
L'enfant sans armes, l'homme avec son couperet,
Courent dans la noirceur des bois, et l'on dirait
Que dans la forêt-spectre ils deviennent fantômes.

Une femme, d'un groupe obscur de toits de chaumes,
Sort, et ne peut parler, les larmes l'étouffant;
C'est une mère, elle a dans les bras son enfant,
Et c'est une nourrice, elle a le sein nu. « Grâce! »,
Dit-elle, en bégayant; et, dans le vaste espace,
Angus s'enfuit. « Jamais! », dit Tiphaine inhumain.
Mais la femme à genoux lui barre le chemin.
« Arrête! sois clément, afin que Dieu t'exauce!
Grâce! Au nom du berceau n'ouvre pas une fosse!
Sois vainqueur, c'est assez; ne sois pas assassin.
Fais grâce. Cet enfant que j'ai là sur mon sein
T'implore pour l'enfant que cherche ton épée.
Entends-moi; laisse fuir cette proie échappée.
Ah! tu ne tueras point, et tu m'écouteras,
Chevalier, puisque j'ai l'aurore dans mes bras.
Songe à ta mère. Eh bien! je suis mère comme elle.
Homme, respecte en moi la femme.—A bas, femelle! »,
Dit Tiphaine, et, du pied, il frappe ce sein nu.
Ce fut dans on ne sait quel ravin inconnu
Que Tiphaine atteignit le pauvre enfant farouche;
L'enfant pris n'eut pas même un râle dans la bouche;
Il tomba de cheval, et, morne, épuisé, las,
Il dressa ses deux mains suppliantes; hélas!
Sa mère morte était dans le fond de la tombe,
Et regardait.

Tiphaine accourt, s'élance, tombe
Sur l'enfant, comme un loup dans les cirques romains,
Et, d'un revers de hache, il abat ces deux mains
Qui, dans l'ombre, élevaient vers les cieux la prière;



*L'Aigle du Casque*, dessin de Frémiet.

Puis, par ses blonds cheveux dans une fondrière
Il le traîne.

Et, riant de fureur, haletant,
Il tua l'orphelin, et dit : « Je suis content! »
Ainsi rit, dans son antre infâme, la tarasque.

* * *

Alors, l'aigle d'airain qu'il avait sur son casque,
Et qui, calme, immobile et sombre, l'observait,
Cria : « Cieux étoilés, montagne que revêt
L'innocente blancheur des neiges vénérables,
O fleuves, ô forêts, cèdres, sapins, érables,
Je vous prends à témoin que cet homme est méchant! »
Et, cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine;
Il lui creva les yeux; il lui broya les dents;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet d'où le sang sortait comme d'un crible,
Le jeta mort à terre, et s'envola, terrible.

*Victor Hugo.*

*(Mlle Roch, qui a dit cet admirable morceau avec un emportement vraiment épique, est acclamée.)*

Mais il n'y a pas que dans la *Légende* que Hugo a fait de l'épopée; elle foisonne dans les *Châtiments*, dans la *Fin de Satan*, cet admirable livre inachevé, dans *Dieu*, cette apocalypse du déisme, qui est peu connue encore. Si nous avons été près d'avoir notre épopée nationale, c'est bien avec et par Hugo, quand il écrivait, dans cette « Expiation », qui est le plus beau poème des *Châtiments*, l'illustre passage sur Waterloo, qui semble tiré d'une chanson de geste moderne, et que va nous dire M. Paul Mounet.

Waterloo! Waterloo! Waterloo! morne plaine!
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.
D'un côté c'est l'Europe et de l'autre la France.
Choc sanglant! des héros Dieu trompait l'espérance;
Tu désertais, victoire, et le sort était las.
O Waterloo! je pleure et je m'arrête, hélas!
Car ces derniers soldats de la dernière guerre
Furent grands; ils avaient vaincu toute la terre,
Chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
Et leur âme chantait dans les clairons d'airain!

Le soir tombait; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait, parfois,
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain joyeux, il dit: « Grouchy! » — C'était Blücher!
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée, en hurlant, grandit comme une flamme.
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine où frissonnaient les drapeaux déchirés
Ce fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,
Tombaient, où se couchaient comme des épis mûrs
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes,
Où l'on entrevoyait des blessures difformes!
Carnage affreux! moment fatal! L'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée!
« Allons! faites donner la garde! », cria-t-il.
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit: « Vive l'empereur! »
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,



*Le Ravin de Waterloo*, tableau de V. Checa.

Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas! Napoléon, sur sa garde penché,
Regardait, et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, [stoïques:
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques!

Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. — C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et, se tordant les bras, cria: « Sauve qui peut! »
Sauve qui peut! Affront! horreur! toutes les bouches
Criaient; à travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil!
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient! — En [un clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée
S'évanouit ce bruit qui fut la Grande Armée,
Et cette plaine, hélas! où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui!
Quarante ans sont passés, et ce coin de la terre,
Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants,
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants!

Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve;
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux; — et dans [l'épreuve
Sentant confusément revenir son remords,
Levant les mains au ciel, il dit: « Mes soldats morts,
Moi vaincu! mon empire est brisé comme verre.
Est-ce le châtiment cette fois, Dieu sévère? »
Alors, parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait: « Non! »

*Victor Hugo.*

*(Applaudissements prolongés. Emotion. La voix de bronze de M. Paul Mounet sonne merveilleusement dans ce drame épique.)*

Cependant, tandis que le grand Flaubert écrivait en prose son épopée héroïque et son épopée philosophique, — je veux dire *Salammbô* et la *Tentation de Saint Antoine*, — Leconte de Lisle, son demi-frère intellectuel, poursuivait en vers, dans les *Poèmes Antiques* et les *Poèmes Barbares*, ses reconstitutions magistrales du passé. Et, après lui, le parfait Heredia nous donna, avec les *Trophées*, des épopées minuscules, mais véritables comme les *Conquistadors*, que je voudrais pouvoir appeler, sans irrévérence, une épopée de poche.

Mais nous voici, de proche en proche, arrivés aux contemporains; et la route a déjà

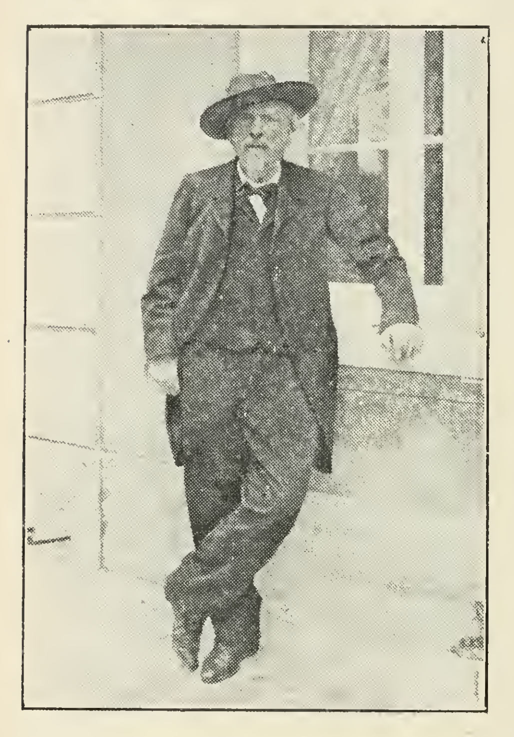


Paul Mounet.

*(Phot. Cautin et Berger.)*

été trop longue. Je ne veux pourtant pas faire halte — la halte horaire — sans vous dire quelques mots trop brefs d'un grand poète épique qui vit de nos jours. Vous pensez à quelque illustre étranger, — pourtant, Tolstoï vient de mourir; — non, il vit en France: c'est Mistral. Si Lamartine a révélé *Mireille*, ce n'est pas par hasard. Mistral, à son tour, a suivi, dans *Mireille*, dans *Calendal*, dans le *Poème du Rhône*, la voie lamartinienne de l'épopée rustique, de *Jocelyn*. Je relisais, dernièrement, le *Poème du Rhône*, avec une admiration renouvelée: c'est là, vraiment, l'épopée cyclique où revivent, autour de quelques types caractéristiques et représentatifs, tout un pays et toute une race. Malheureusement, la plupart d'entre nous ne peuvent lire Mistral dans une traduction: il a frustré sa grande patrie de sa gloire pour en couronner immortellement sa petite patrie: la Provence. *(Longs applaudissements.)*

Pour achever cette hâtive étude, je conclurai par un regret et un espoir. La littérature de la France, qui n'a peut-être pas d'égale pour la prose, peut soutenir la comparaison avec n'importe quelle autre, même au point de vue poétique. Les poètes français, tour à tour, et, parfois, en même temps,



L'Auteur du *Poème du Rhône*, épopée d'un pays, d'une race, M. Frédéric Mistral.

ont eu le charme, la puissance, la splendeur, la noblesse, la délicatesse, la profondeur même. Ce qui nous manque, c'est cette œuvre magistrale qui achève, résume et illustre toute une littérature : c'est une épopée.

Une telle préoccupation, un tel regret, peuvent surprendre dans le fracas du tourbillon contemporain; mais, à voir les choses d'un peu haut, tout se remet en place. Un grand livre comme la *Bible*, comme l'*Iliade*, comme l'*Enéide*, comme la *Divine Comédie*, comme le *Paradis Perdu*, comme *Faust*, est une force pour un peuple. Un grand livre joue même parfois, dans la vie d'une nation, un rôle plus essentiel, parce qu'il est plus durable, qu'un grand homme.

A part la *Chanson de Roland*, née trop tôt, à une époque où la langue n'était pas formée, nous n'avons malheureusement que des morceaux d'épopée. Est-ce à dire que, selon un mot trop fameux, le Français n'ait pas la tête épique?

Non! Nous avons, au moyen âge, fourni d'épopées l'Europe entière, et, récemment, les grands romantiques ont victorieusement répondu à cette boutade. Le génie n'a pas manqué à la race; ce qui lui a manqué, ce n'est pas même un génie, — car de quel autre nom nommer Ronsard, Lamartine, Vigny et Hugo? — ce qui lui a manqué, c'est la circonstance heureuse qui réunit toutes les conditions propices, conditions historiques et conditions littéraires.

Faut-il donc croire que notre France ne possédera jamais son poème épique, cette expression suprême de son âme, avec ce qu'un tel poème représente de puissance de la race, de diffusion possible et de durée promise, pour son idéal? Non pas! Contrairement à ce que peuvent croire quelques esprits, notre littérature est loin d'être en décadence, elle continue seulement d'évoluer, elle se renouvelle sans trêve, différente, mais égale à elle-même. La sève épique, en particulier, se continue jusque dans la plus récente poésie, jusque dans certaines œuvres de poètes de vingt ans; on peut espérer qu'un jour ou l'autre cette sève produira sa fleur.

Cette espérance n'est pas une invitation. Une épopée ne se fait pas sur commande! Mais qui eût pensé, il y a seulement quatre-vingts ans, que la Provence aurait bientôt son poète épique en Mistral? — En tout cas, dût-il naître dans cent ou deux cents ans, saluons le nôtre d'avance, confiants dans la vertu épique d'un pays qui a déjà donné à la poésie éternelle ces thèmes incomparables: Vercingétorix, Charlemagne, les Croisades, Jeanne d'Arc, Napoléon, et le plus triste, mais non des moindres : 1870; et souhaitons que le sort mette le comble à ses faveurs en voulant que le sujet de la future épopée française, si elle est guerrière, soit la victoire. *(Longs applaudissements. Le conférencier et les artistes sont rappelés.)*

FERNAND GREGH.

(Conférence sténographiée par la Sténophile Bivort.)



# HISTOIRE DE L'ART

## RAFFET

Conférence de M. Georges CAIN, avec projections

25 novembre 1910.

Mesdemoiselles,

Aujourd'hui, j'ai la bonne fortune de vous parler, je ne dirai pas sans émotion, — on en a toujours, quand on a l'heureuse chance de prendre devant vous la parole, — mais avec le sentiment très doux que je n'infligerai à votre curiosité bienveillante ni un pensum ni une lassitude, si légère fût-elle... Je vais, en effet, avoir la joie de changer — si j'ose employer cette figure hardie — le verre d'eau du conférencier contre la baguette magique du montreur d'images.

Jadis, vous le savez, — dans le grand Paris du XVIIIe siècle, et même aux premières années du XIXe, dès que la nuit tombait, les rues qui, toute la journée, avaient été remplies du vacarme tumultueux de tous les corps d'état, depuis le marchand d'oublies et le porteur d'eau, jusqu'au poseur de robinets et au crieur de la gazette, les rues de Paris, dis-je, entendaient un appel, aboli depuis bien des années...

— Lanterne magique, pièce curieuse.

A ce cri, guetté par les enfants, quelques fenêtres s'ouvraient et les mamans faisaient signe à l'homme de la lanterne magique d'avoir à monter dans l'appartement, où sa présence était impatiemment attendue. Il sortait sa boîte, préparait sa lanterne, allumait soigneusement la mèche, qui, presque toujours, fumait, déployait le grand drap blanc destiné à servir d'écran aux images qu'il se proposait de faire défiler, et la séance commençait.

Aujourd'hui, mesdemoiselles, le montreur d'images, c'est moi; et je vais avoir le plaisir de faire défiler devant vous non seulement l'œuvre d'un artiste parfait, mais encore quelques-unes des plus remarquables illustrations du plus beau livre qui soit au monde: l'*Histoire de France... (Rires. Applaudissements.)*

Tout d'abord, esquissons une biographie rapide du maître Raffet.

Comme les peuples heureux, Raffet n'a pas d'histoire; ce fut un sage, qui vécut paisiblement, simplement, en famille; ce n'était pas l'homme des salons et les thés à la mode n'eurent pas à se disputer l'honneur de sa présence. Sinon misanthrope, du moins sauvage, Raffet ne se plaisait qu'en compagnie de ses amis. J'en ai connu personnellement plusieurs : Auguste Bry, qui imprima la majeure partie des planches de Raffet, le



M. Georges Cain.

colonel de La Combe, son biographe, le prince Demidoff (qui lui fit faire un superbe voyage en Valachie et en Crimée, voyage dont Raffet a rapporté une série de lithographies admirables), notre cher et regretté ami Hector Giacomelli, — lequel dessinait, vous vous en souvenez certainement, mesdemoiselles, de si jolies pages où les oiseaux, les papillons et les insectes semblaient prendre une vie nouvelle sous son pittoresque crayon, — Son Altesse la princesse Mathilde, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, etc.... A tous ces noms, qu'il me soit permis d'ajouter celui de mon cher grand-père, le sculpteur Mène, qui fut, dès le premier jour, un des plus fervents admirateurs de Raffet.



Denis-Auguste-Marie Raffet, qui devait mourir à Gênes en 1860, naquit à Paris, le 1er

mars 1804, au numéro 18, de la rue de Jouy. Ce fut un enfant de cette forte génération de l'Empire, dont la prime jeunesse fut bercée par des bruits de tambour, des appels aux armes, des lectures de bulletins de victoires. En ces années-là, et jusqu'en 1813, Napoléon, vainqueur tout-puissant, remplissait le monde de sa renommée; Moscou, Vienne, Madrid et Berlin semblaient des communes annexées de la France victorieuse. Le père de notre héros, Claude-Marie Raffet, était un des héroïques survivants des grandes guerres de la République. Au premier appel de la Patrie vention contre les insurgés. A peu près complètement ruiné, par suite de la révolte de Saint-Domingue, il demanda la liquidation de sa retraite de général, mais ne put l'obtenir, — il lui manquait, paraît-il, quelques semaines de service. Il mourut en 1803 et si, plus tard, le petit Raffet illustra si exactement et d'une manière si profondément émouvante les grandes journées révolutionnaires, c'est qu'après avoir été bercé par les récits de nos grandes guerres, il avait constamment sous les yeux quelques-uns des héros de l'an II; les compagnons de combat de son oncle, ceux qui

Raffet (Conf. avec projections) — L'Epopée de la République et de l'Empire — La légende napoléonienne — La Révolution de 1830 — L'Expédition de Kabylie, les Portes de Fer, Constantine — Le siège d'Anvers — Le siège de Rome — La Revue nocturne.

Georges Cain

Autographe de M. Georges Cain.

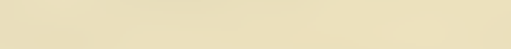
en danger, Claude-Marie Raffet s'était enrôlé, à vingt-deux ans, dans un bataillon de volontaires de la Garde nationale. Plus tard, il servit dans le 9e régiment de hussards; enfin, il avait pris part aux campagnes de Belgique en 1793, son congé signé, puis s'était établi à Mafflier, près de l'Isle-Adam; là, il avait épousé Charlotte Pourquet.

Cette famille de braves gens et de gens braves comportait une sorte de héros, Nicolas Raffet, frère de Claude-Marie et, par conséquent, oncle de notre artiste. Ce Nicolas, après avoir fait fortune à Saint-Domingue, avait été fort mêlé aux événements de la Révolution; il avait été nommé général de brigade par le Comité de Salut public, en récompense de son zèle à défendre la Convention

portaient encore dans le cœur le souvenir du chef qui, si bravement, les avait conduits à la victoire..., c'étaient ces héros de légende qui avaient guidé ses premiers pas; c'étaient ces rudes batailleurs qui avaient « joué au soldat » avec le bébé aux cheveux bouclés.

Tout à l'heure, mesdemoiselles, nous allons voir apparaître, sur cet écran, les types de ces soldats fabuleux, qui portèrent aux quatre coins du monde l'orgueil du drapeau tricolore et la gloire du nom français. Vous les contemplerez avec respect ces hommes mal vêtus, modestes et braves, qui eurent tous les courages et qui firent si grande la renommée de notre pays. Celui qui nous en a





*L'Œil du Maître.*

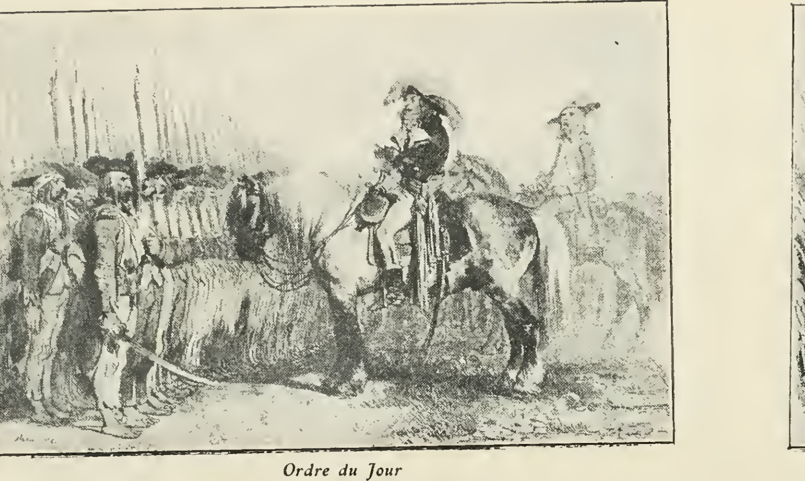


*1813.*



« Ils grognaient et le suivaient toujours. »

*Le Réveil.*



*Ordre du Jour*

« Le bataillon de Loire-Inférieure s'étant bien comporté devant l'ennemi, chaque homme touchera une paire de sabots. »



*La Consigne*

« On tirera sur toi..., n' fais pas attention, observe. Surtout pas de fausse alerte, tu serais fusillé... C'est l'ordre. »

Le Représentant a dit : « Avec du fer et du pain, on peut aller en Chine. Il n'a pas parlé de chaussures. »



« Sire, vous pouvez compter sur nous, comme sur la Vieille Garde. »



*Waterloo* (18 juin 1815, six heures du soir).
« Demi-bataillon de gauche... Joue !... Feu !... Chargez ! »



*Retraite du bataillon sacré à Waterloo* (18 juin 1815).



*Dernière charge des lanciers rouges, a Waterloo*



*Napoléon à cheval*

*L'Armée française passe la frontière* (15 novembre 1832).



*28 Juillet 1835.*



« Je veux tuer un des soldats de Polignac ; ils n'ont pas fait grâce à mon enfant. »



« A mort pour la Liberte ! Tapons dur et longtemps ! »

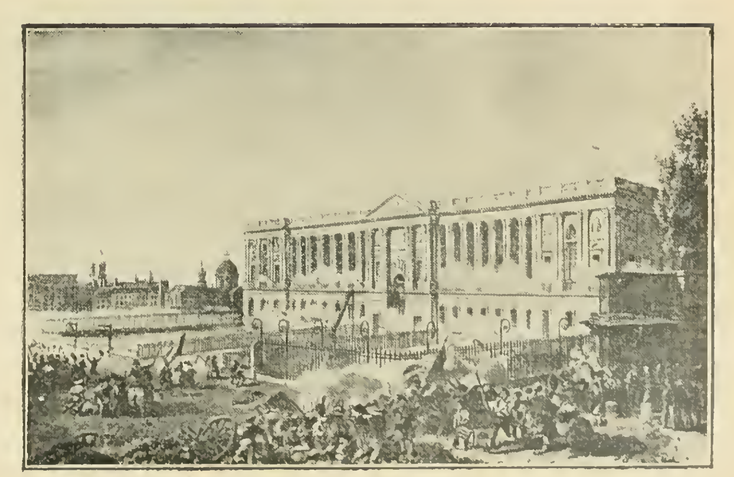


*Les Munitionnaires du 28 Juillet.*
« Le général vous envoie des balles de zinc ponr les cuirassiers. »



*28 Juillet 1830.*
« Tirez sur les chefs et les chevaux, jeunes gens... F..tez-vous du reste ! »

*Place du Panthéon* (nuit du 22 au 23 décembre 1830).



— RÉVOLUTION DE 1830. — *Le Peuple au Louvre*

légué les silhouettes, celui qui dessina d'après nature ces héros encore porteurs de leurs costumes brûlés par la poudre des campagnes d'Italie et d'Egypte, et mal rapiécés des trous que les balles y avaient faits, à Jemmapes, à Marengo, à Aboukir, aux Pyramides, ne l'oublions pas, c'est Raffet... Et, la première fois que vous passerez sous la large voûte qui donne accès à la cour du Louvre, devant le jardin de l'Infante, le long du quai, arrêtez-vous, vous verrez une stèle de pierre sur le haut de laquelle repose le buste d'un homme, à la tête sérieuse, au front large, à la moustache tombante, tête de grave penseur, plutôt que d'artiste échevelé. Au-dessous du buste, un tambour de voltigeur de la garde impériale bat le rappel et marche au pas de charge; ce buste, c'est celui de notre héros d'aujourd'hui, c'est le buste de Raffet. Le tambour, c'est la personnification de la vieille armée saluant celui qui la célébra. Par le caprice du maître Frémiet, qui exécuta cette belle œuvre, un petit moineau chante à plein gosier sur le bord du socle. Il eut parfaitement raison, le bon Frémiet, de placer ici ce petit moineau, qui est la personnification familière de tous les petits moineaux parisiens que nous sommes, vous et moi, et vous n'aurez aucun scrupule — j'ose vous l'affirmer, mesdemoiselles — à mêler votre jolie voix au gazouillis dudit moineau, lorsqu'il s'agira, tout à l'heure, d'acclamer le nom de l'homme qui sut écrire avec son crayon ces belles pages de notre glorieuse histoire. *(Applaudissements.)*

Comme tous les enfants insuffisamment surveillés — (son père avait été assassiné dans le Bois de Boulogne, en 1813), — Denis Raffet passa sa jeunesse à musarder dans le grand Paris. La famille était loin d'être riche; l'enfant hésitait encore sur la façon dont il devrait gagner sa vie, lorsque les croquis dont sa main couvrait les marges de ses cahiers d'écolier eurent la bonne fortune de tomber sous les yeux d'un amateur, qui engagea fort Mme Raffet à ne point négliger les heureuses dispositions de son fils et à lui faire donner quelques leçons de dessin, ce qu'elle fit, malgré la modicité de ses ressources. Mais, quand il s'agit d'un sacrifice à consentir pour améliorer l'avenir de leurs enfants, les mères, vous le savez, ne comptent jamais avec leur propre dénuement, il leur paraît tout simple de se priver de tout, afin que les petits ne manquent de rien; Mme Raffet ne faillit pas à la règle commune, et son enfant put apprendre, d'un professeur maigrement rétribué, les principes de cet art où il devait s'immortaliser.

Quelques années plus tard, une heureuse chance lui fait connaître le maître dessinateur Charlet, et Raffet, suivant les conseils de cet artiste d'un talent rare, progresse de jour en jour. Toutefois, il faut l'avouer, ses premières lithographies se ressentent de l'éducation d'un tel professeur; ce sont des pastiches plutôt que des œuvres originales. Mais, bientôt, la personnalité de Raffet se dégage et s'affirme. Dès 1828 et 1829, les éditeurs parisiens accrochent à leurs devantures des albums lithographiés signés du nom de notre héros. Le succès grandit d'année en année et l'album de 1832 proclame la maîtrise absolue du bel artiste que nous célébrons aujourd'hui. Je dis « l'album » de 1832, car il convient de vous expliquer, mesdemoiselles, que les lithographies de Raffet paraissaient, chaque année, en un album; ces albums étaient d'ordre mixte. A côté de compositions épiques rappelant nos grands souvenirs historiques, figuraient des scènes comiques et des allusions politiques : ces scènes comiques et ces allusions politiques, nous les négligerons, non pas qu'elles ne soient des plus intéressantes, mais parce que le temps nous est mesuré, et nous concentrerons toute notre attention sur les tableaux d'histoire, car ces petites lithographies monochromes sont de véritables et très importants tableaux d'histoire. C'est ici, plus que jamais, qu'il convient d'assurer que la qualité vaut mieux que la quantité : telle lithographie de Raffet nous montrera la vie d'un peuple, la furia d'une bataille, l'enthousiasme d'une prise d'assaut, nous entendrons le clairon sonner, les tambours battre, les escadrons de cavalerie se lancer comme une volée de mitraille, et tout cela à l'aide de petits bonshommes dessinés avec un crayon gras sur une pierre lithographique...; mais, dans ce crayon, aura passé l'âme d'un des plus puissants artistes de notre époque. *(Vifs applaudissements.)*

Vous avez pu juger, mesdemoiselles, que je n'avais nullement exagéré en vous disant l'art infini que comportaient ces petits tableaux. Cet art porte en soi une telle force d'évocation qu'il illumine tout ce qu'il touche; et les lithographies de Raffet qui rappelaient, dans un siècle bourgeois, les grands événements dont les témoins existaient encore, ces gravures merveilleuses qui popularisaient la silhouette des héros légendaires, l'apparition surtout du César dont les exploits avaient rempli l'Europe, cette évocation de l'homme au petit chapeau, du Petit Caporal, du Petit Tondu, du Grand Napoléon, fascinaient littéralement le public enthousiaste.

Une des couvertures de ces albums montre un gamin au sortir de l'école, tenant dans sa main une de ces lithographies; en quatre coups de crayon, sur la page blanche, Raffet a tracé l'inoubliable silhouette, et notre écolier la désigne à ses camarades curieux de ce simple mot :

— Voici le père des autres.

Ce mot résume toute la pensée du Paris de ce temps-là.

Souvenons-nous qu'alors le grand nom de Napoléon retentissait de toutes parts; Victor Hugo, Lamartine, Béranger, le chantaient dans leurs odes, dans leurs hymnes, dans leurs refrains; dans nos théâtres parisiens, Napoléon figurait sur presque toutes les affiches. Consultons le *Courrier des Théâtres* à la date du 20 octobre 1830, nous serons pleinement édifiés sur la place que tenait l'empereur sur nos scènes parisiennes :

Vaudeville : *Bonaparte, lieutenant d'artillerie.*

Variétés : *Napoléon à Berlin, ou la Redingote Grise.*

Nouveautés : l'*Ecolier de Brienne ou le Petit Caporal.*

Ambigu : *Napoléon.*

Porte-Saint-Martin : *Napoléon.*

Cirque-Olympique : *Passage du Mont Saint-Bernard*, gloire militaire en sept tableaux.

Aussi le maître Edmond Rostand, cet admirable Rostand que vous avez, mesdemoiselles, si justement acclamé à cette même place, avait-il cent fois raison le jour où il faisait injurier Raffet et Béranger par le prince de Metternich, dans cette apostrophe lancée par le diplomate autrichien au chapeau qui personnifiait le grand empereur :

Je t'ai haï d'abord à cause de ta forme,
Chauve-souris des champs de bataille! Chapeau
Qui semble fait avec deux ailes de corbeau!
A cause des façons implacables et nettes
Dont tu te découpais sur nos ciels de défaites!
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Je te hais pour cette ombre altière et péremptoire
Que tu feras toujours sur le mur de l'histoire!
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Pour cet orgueil français que tu rendis sans bornes,
Bicorne, qui leur sert a nous faire les cornes!
Et je te hais pour Béranger et pour Raffet,
Pour les chansons qu'on chante et les dessins qu'on fait!

*(Vifs applaudissements.)*

Et, puisque nous en avons fini avec les guerres de la République, nous allons, maintenant, vous raconter par l'image l'Epopée! Nous allons voir apparaître Napoléon. Mesdemoiselles, attention! j'entends sonner: « Aux champs. » Rectifions la tenue! Garde à vous... Fixe... Voici l'Empereur... *(Vifs applaudissements. L'écran projette les chefs-d'œuvre de Raffet que nous venons de reproduire et que, chemin faisant, M. Georges Cain commente et explique avec un vif succès.)*

GEORGES CAIN.



# MUSIQUE

## PAGANINI

Conférence de M. Louis SCHNEIDER

Avec le concours de M. Marsick

3 décembre 1910. *Répétée le* 5 décembre.

PROGRAMME

| | | | |
|---|---|---|---|
| *Adagio* | Paganini | *Aria* | Bach |
| *Etude* | Paganini | *Andante du Concerto* | Saint-Saens |
| *La Clochette* | Paganini | *Poèmes de Mai* | Marsick |

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

J'ai à vous parler d'un artiste étrange, d'un phénomène qui n'a pas laissé de traces, d'un être fantastique qui a disparu. Il n'y a peut-être pas, dans l'histoire de la musique, de physionomie plus bizarre que celle de ce Paganini, dont nous allons parcourir ensemble la vie aventureuse. Cette vie a l'air d'une série de chapitres de roman et Paganini vous fera l'effet d'un personnage extrait des *Contes*

*Fantastiques* d'Hoffmann. Que n'a-t-on pas dit et écrit sur lui! Aussi, m'a-t-il fallu faire un triage entre ce qu'il y a de vrai et ce qu'il y a de faux dans son existence; et, malgré cela, certains détails que je vous ferai connaître vous apparaîtront comme légendaires.

On a répandu, sur le compte de ce violoniste, les histoires les plus invraisemblables. Ses admirateurs eux-mêmes le regardaient



M. Louis Schneider.

comme un sorcier; ses ennemis ont été jusqu'à raconter qu'il fit de la prison, et que c'est en prison qu'il se perfectionna dans son art. Paganini jouant du violon dans sa prison a même fait le sujet d'une gravure célèbre de Louis Boulanger. Il n'y a nulle trace de cette légende ni dans la correspondance du célèbre virtuose, ni dans ses biographies.

Le séjour en prison ne fut pas la seule légende dont Paganini fut le héros ou la victime.

— Mais ces légendes, me direz-vous, quelle en put être l'origine?

Je vous avoue que je ne vois pas à qui les attribuer, sinon au talent même de l'artiste qui impressionna ses contemporains au plus haut point; Paganini a tellement dépassé les virtuoses de son temps qu'une atmosphère s'est créée autour de lui et qu'on a vu du surnaturel, de la fable, dans ce qui n'était que le résultat d'un travail constant combiné avec des dons naturels tout à fait remarquables. Mais il y a une chose qu'il ne faut pas oublier: c'est que, lorsque Paganini arriva à la renommée, la France, comme les autres pays de l'Europe, étaient en plein romantisme.

Qu'est-ce que c'est que le romantisme? Ce fut la maladie d'une époque, une maladie qui sévit sur la littérature, sur la peinture et la musique au commencement du XIXe siècle. Alfred de Musset l'a très heureusement définie au commencement de ses *Confessions d'un Enfant du Siècle :*

« Les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges au roulement des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre...

» Alors, s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse.

» ...Toutes les illusions humaines, comme les arbres en automne, tombaient feuille à feuille autour de cette jeunesse... Ce fut comme une dénégation de toutes choses, du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou, si l'on veut, désespérance. Les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant, ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. »

Vous pourrez encore trouver une définition du romantisme dans la préface de *Cromwell*, le drame de Victor Hugo. *Werther*, de Goethe, *René*, de Chateaubriand, *Antony*, d'Alexandre Dumas, sont les prototypes des œuvres nées sous l'influence romantique. C'était le mal d'aimer, la faculté de souffrir aboutissant au suicide. Il y a eu des romantiques en musique, en peinture, en littérature. Il y a eu aussi des romantiques dans la vie. Paganini fut un de ceux-là. Son romantisme n'est pas comme celui de Berlioz, par exemple, qui se reflétait jusque dans la musique. Le romantisme de Paganini est une attitude, un romantisme de surface. Vous avez vu, dans Paris, certains jeunes gens qui, se croyant poètes, laissent pousser leurs cheveux très longs; cela ne suffit évidemment pas pour être poète; il faut faire aussi de bons vers. *(Rires.)*

La caractéristique extérieure du romantisme, c'était le teint pâle, les yeux hâves et noyés dans l'infini, un aspect éploré d'outre-tombe ou de canditat à la tombe, qui séduisait fort les gens de l'époque.

Ai-je besoin de vous en dire plus? Le teint pâle, les longs cheveux et un peu d'auréole de virtuose, c'était plus que suffisant, vous me l'accorderez, pour déterminer une atmosphère de légende autour du musicien que nous avons à étudier.

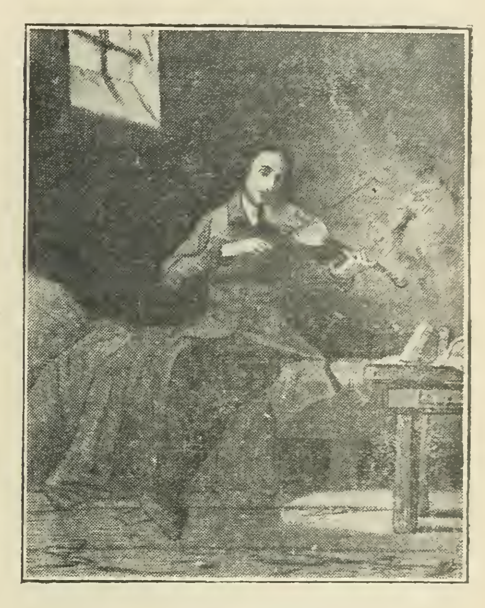
Cette légende, nous la laisserons de côté.

Il existe sur Paganini, à côté de livres peu dignes de foi comme celui des frères Escudier, un volume très sérieux, plein de documents, et qui a paru il y a deux ans : c'est le *Paganini* de M. Prodhomme, paru dans la collection des « Musiciens Célèbres ». Vous y trouverez, avec des gravures intéressantes, l'histoire véridique et sérieusement étudiée d'un des plus grands virtuoses du violon qui aient existé, et qui, par cela même, exerça sur les gens de son temps une véritable fascination, à défaut d'influence sur la musique; car sur la musique son influence fut complètement nulle.

Nicolo Paganini était né à Gênes, le 18 février 1784. Son père était employé au port de Gênes. Les uns ont dit ouvrier, les autres, facteur; Paganini lui-même nous affirme, dans une courte autobiographie, que son père était courtier de commerce. La vérité se trouve entre ces termes extrêmes, et il est fort probable que le père de Paganini était un brave employé touchant un appointement modeste qui lui permettait de subvenir à sa famille. Or, le père de Paganini était musicien, comme tout le monde l'est en Italie. La musique est, là-bas, l'égale du soleil, c'est un des éléments de la nature. Paganini lui-même l'a dit :

« En Italie, on naît pour chanter; en France, pour gazouiller; en Allemagne, pour tonner; en Angleterre, pour payer. En Italie, la musique est partout: sur la terre, sur la mer, dans les arbres, chez la canaille et chez les gens riches. Vous n'avez pas de pain et vous chantez, vous êtes couvert d'or et vous chantez encore. »

Le père de Paganini jouait donc de la mandoline. A cinq ans, le jeune Paganini apprit de son père cet instrument, et ce ne fut pas seulement pour l'enfant un amusement : son père était très sévère et le mettait au pain sec, quand il n'avait pas étudié. Le petit Paganini apprit aussi le violon. Mais il arriva un moment où l'enfant devint trop fort pour son professeur, et où il fallut lui donner un vrai maître. Au bout de six mois de leçons du maître de chapelle d'une église de Gênes (ce maître s'appelait Giacomo Costa), Paganini en savait assez. Il avait composé, à l'âge de huit ans, une sonate pour violon, et il jouait les sonates de Pleyel dans des églises. Costa comprit bientôt que son élève exigeait un professeur de violon qui fût capable de le mener très loin. Il l'adressa à Paër, l'auteur de ce *Maître de Chapelle* que notre Opéra-Comique joue encore quelquefois. Or, le jour où Paganini attendait Paër, il aperçut de la musique. Il se mit à jouer : c'était un concerto fort difficile. Paër arriva sur ces entrefaites, et fut tellement émerveillé qu'il dit à Paganini que les leçons de violon lui étaient inutiles, mais qu'il fallait prendre des leçons de composition. Paganini, dès lors, écrivit des fugues, sous la direction de Paër,

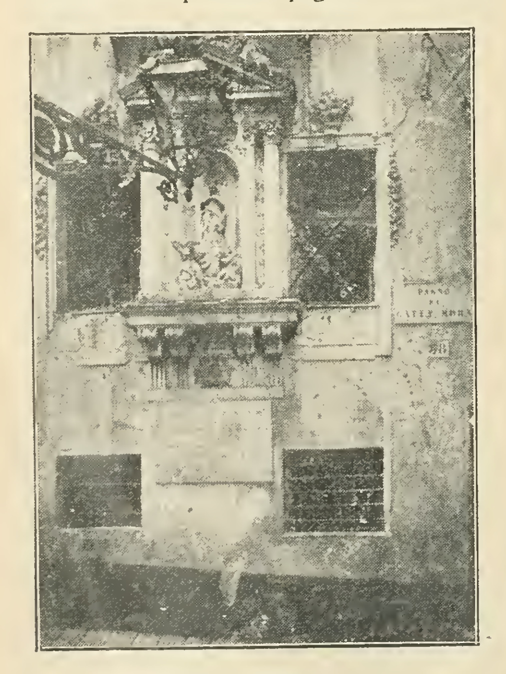


*Paganini dans sa Prison,* d'après Louis Boulanger.

de la musique instrumentale; il imagina des études si difficiles, que lui-même, pour les jouer, les travaillait dix heures par jour. Ceci, mesdemoiselles, je vous le dis à titre de document, mais je ne vous demande pas d'en faire autant, car, si vous vous mettiez à travailler vos gammes ou vos arpèges dix heures par jour, il est fort probable que les autres locataires de la maison habitée par vous auraient bientôt déménagé. *(Rires.)*

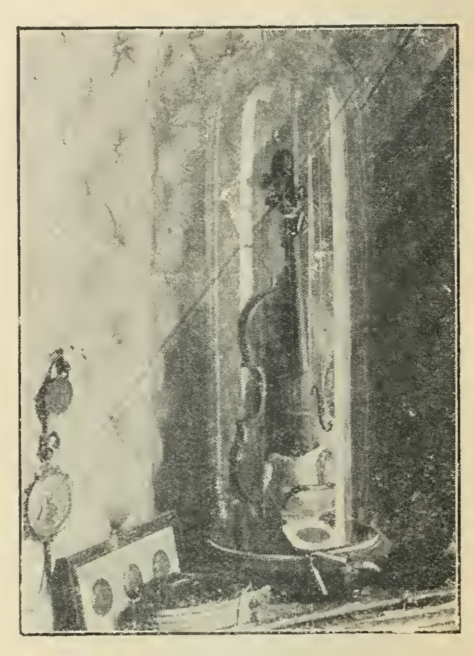
Quoi qu'il en soit, Nicolo Paganini entreprit une tournée. Il n'avait que treize ou quatorze ans, mais il était déjà marqué pour la réputation. Les grands artistes du violon : les Corelli, les Tartini, les Viotti, n'avaient plus rien à lui apprendre, et, surtout, les effets de virtuosité n'étaient rien pour lui. Il se fit acclamer dans les principales villes du nord de l'Italie : Parme, Milan, Bologne, Florence, Pise, Livourne. Il apparaissait dans les concerts soit comme virtuose, soit comme chef d'orchestre, soit encore, plus souvent, sous ces deux aspects. Il eut un succès énorme et secoua tout aussitôt le joug paternel et s'aventura à travers le monde. Il

faut avouer que personne ne sut jamais mieux organiser sa renommée que Paganini. S'il fut un admirable virtuose, il fut aussi un incomparable imprésario pour lui-même. On peut dire que c'est de l'époque de Paganini que date la réclame musicale. Paganini savait à merveille dramatiser tous les menus faits de la vie courante, et les livrer discrètement à la presse, à la condition que cela pût lui rendre service à lui-même et aider à sa gloire. C'est ainsi qu'un jour, au hasard d'une tournée où il avait donné un concert l'après-midi, il s'en fut le soir dans un cercle. Le jeu, c'était sa passion dominante; et, comme tous les joueurs, il perdait. Ce jour-là, il avait tellement perdu qu'il fut obligé de vendre son violon. Mais, alors, se dressait devant lui cet horrible problème : comment jouerait-il, le lendemain? Il se trouva quelqu'un, un M. Livron, qui possédait un instrument de prix, un superbe violon construit par Guarnerius, qui est un des luthiers célèbres dont, aujourd'hui encore, on se dispute les instruments à prix d'or. M. Livron prêta son Guarnerius à Paganini. Après le concert, il fut si enthousiasmé, raconte Paganini, « qu'il me permit de garder le violon »; et c'est cet instrument qui accompagna l'artiste dans



Maison natale de Paganini à Gênes.

tous ses voyages, à travers tous ses triomphes, et qui figure, aujourd'hui, légué par Paganini, au palais municipal de Gênes, sa ville natale. Paganini n'avait rien eu de plus pressé



Le violon de Paganini.

(*Musée municipal de Gênes.*)

que de raconter aux journaux l'histoire de son Guarnerius.

Je vous disais que, au cours de ses tournées, Paganini cherchait à étonner le monde. Il raconte, dans son autobiographie, que, se trouvant dans la ville de Lucques, il voulait prouver en musique sa passion à une aimable spectatrice. Et il imagina un duo passionné où les accents les plus tendres succédaient aux emportements de la jalousie. C'était la chanterelle qui était chargée d'exprimer la voix de la jeune fille, c'était le *sol*, la corde de *sol*, à qui étaient confiés les cris de joie, de colère, de douleur, de celui qui lui exprimait sa flamme. Ce duo sur deux cordes du violon, cette acrobatie eut un succès fou, et Paganini n'avait pas besoin d'une spectatrice à qui il voulait plaire pour rejouer ce morceau bizarre, puisque c'était un succès assuré, un vrai triomphe.

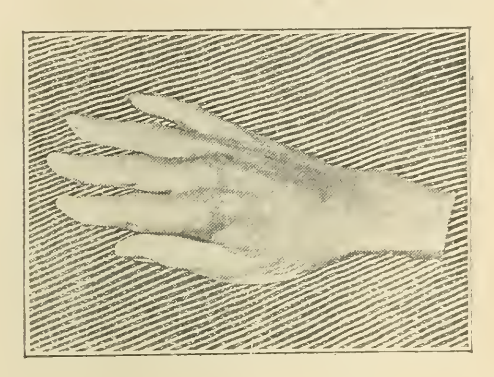
A Livourne, il arriva à Paganini un autre accident. Dès le commencement du concert, au début du morceau qu'il avait à interpréter, sa chanterelle se rompit. On se mit à rire dans l'auditoire. Paganini ne fut pas embarrassé pour si peu; il joua sur trois cordes le morceau qui était écrit pour quatre; et il

fit fureur, — c'est encore lui qui nous le dit... modestement. *(Hilarité.)*

J'ai tenu à vous parler de ces tours de force du roi du violon. Sa façon d'accorder l'instrument, son maniement de l'archet, des tas d'effets techniques dont il avait le secret, voilà de quoi était fait son jeu. Il est évident qu'un artiste qui pouvait se permettre de pareils exercices de difficulté devait être organisé d'une façon extraordinaire. Ce qui était curieux, et ce sont des médecins qui nous l'ont rapporté, c'est qu'il avait une main qui n'était pas plus grande qu'il ne fallait; mais elle avait une extensibilité telle qu'il en doublait l'étendue. Il arrivait avec ses phalanges à des effets de flexion extraordinaires, qui permettaient à sa main de rester immobile. Si la conformation de cette main peut vous intéresser, vous n'avez qu'à aller au musée du Conservatoire et vous y verrez un moulage très exact de la main de Paganini.



Je ne veux pas, maintenant que je vous ai parlé de cette constitution physique qui tenait du prodige, différer plus longtemps la légitime curiosité que vous devez avoir d'entendre les œuvres de Paganini. M. Marsick, le grand violoniste, qui a conquis son immense réputation à notre Conservatoire de Paris, comme élève et comme professeur, puis en tournées dans les cinq parties du monde, va vous faire entendre de Paganini un fragment du concerto dans lequel se trouve l'Adagio en *si mineur* ainsi que la fameuse *Clochette* ou *Campanella* qui le suit. Il me semble inutile d'entrer dans des détails de métier sur ces œuvres; je vous dirai seulement, et vous le remarquerez aussi bien que moi, que, lorsque Paganini trouve une idée, il cherche à varier cette idée par des effets de virtuosité saccadés, des effets de guitare, des accords arpégés, des sons harmoniques, des doubles cordes, des traits qui sont le comble de la virtuosité et qui pour lui étaient, paraît-il, l'enfance de l'art. M. Marsick, avec sa technique si sûre, va vous faire revivre pour quelques instants cette virtuosité dont Paganini



Moulage de la main de Paganini.

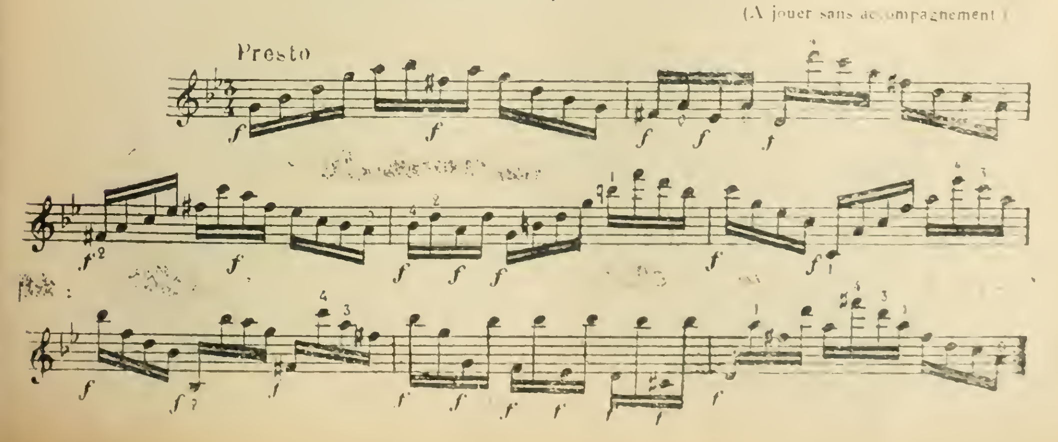
eut, pendant longtemps, le monopole et qui est indispensable à tous ceux qui veulent devenir des artistes; mais elle est indispensable à condition de ne pas absorber, de ne pas détruire le sentiment et l'expression.

*(M. Marsick est longuement applaudi.)*

J'applaudis comme vous, mesdemoiselles, mesdames, l'artiste. Voilà un échantillon de la musique qui fut dans le goût de l'époque à laquelle elle fut composée. Elle eut une influence très réelle, indéniable, sur l'art du violon. A ce titre, Paganini mérite de ne pas être oublié. Il a laissé, sous forme d'Etudes, une grammaire du violon qui est encore, aujourd'hui, la grammaire sans laquelle on ne peut se perfectionner. M. Marsick va vous faire entendre une de ces Etudes dont la virtuosité est un modèle du genre.

## CAPRICCIO XVI, de PAGANINI.

(A jouer sans accompagnement.)



Il y a encore, dans l'œuvre de Paganini, toute une série d'Etudes avec variations. C'est vous dire que le mécanisme le préoccupait plus que la musique elle-même. Je me garde bien de formuler une critique sur Paganini. Il faut toujours, quand on veut apprécier une œuvre, la replacer dans le temps où elle fut écrite, et ne pas oublier que, demain, sûrement d'autres n'aimeront pas du tout la musique que nous adorons aujourd'hui.

Je dois dire, cependant, qu'aujourd'hui et demain, un violoniste n'oserait pas vouer toute sa vie à jouer des œuvres uniquement de virtuosité. Or, Paganini, dans tous les programmes de ses concerts, ignorait, ou semblait ignorer, la grande musique qui l'avait précédé.



Paganini était un musicien tout d'extériorité, de mode, de parade presque. Par contre, il était très sensible, mais d'une sensibilité toute physique. Ainsi son oreille était d'une acuité qui tenait du prodige. Au milieu du fracas d'un orchestre qu'il dirigeait, il

jugeait quel était l'instrument qui avait produit un son discordant, et il entrait, dès lors, dans des colères exagérées, contre l'exécutant qui avait joué faux.

Un être aussi sensible que Paganini était loin d'être beau; il avait le corps le plus triste, le plus disgracieux que l'on pût imaginer. Et c'est ce qui nous expliquera, mesdemoiselles, pourquoi, d'un côté la légende, de l'autre côté l'impitoyable caricature, se sont emparées de Paganini. Je vais vous lire quelques passages d'écrivains qui ont vu et connu le grand artiste, et vous comprendrez avec moi que l'aspect fantastique de cet être n'a pas peu contribué à égarer l'histoire sur la véritable nature de Paganini.

Castil-Blaze, qui fut un des critiques musicaux les plus célèbres de la période de 1830, nous a laissé un portrait de Paganini qui est vraiment typique. Jugez-en vous-mêmes :

« Cinq pieds cinq pouces, taille de dragon, visage long et pâle, fortement caractérisé, bien avantagé, œil d'aigle, cheveux noirs, longs et bouclés, flottant sur un collet, maigreur extrême; des rides : on pourrait dire qu'elles ont gravé ses exploits sur ses joues, car elles ressemblent aux *ff* d'un violon ou d'une contrebasse. Les prunelles, étincelantes de verve et de génie, voyagent dans l'orbite de ses yeux et se tournent lentement vers celui de ses accompagnateurs dont l'attaque lui donne quelque sollicitude. Son poignet tient au bras par des articulations si souples, que je ne saurais mieux les comparer qu'à un mouchoir placé au bout d'un bâton, et que le vent fait flotter. » *(Rires.)*

Henri Heine a connu Paganini; il l'a vu et entendu à Hambourg. Je vous demande la permission de vous lire le portrait qu'il a tracé du violoniste dans son ouvrage intitulé *Reisebilder* (ce qui veut dire « images de voyages »).

« Je crois, dit Henri Heine, qu'un seul homme a réussi à retracer sur le papier la véritable physionomie de Paganini. C'est un peintre sourd et fou, nommé Lyser, qui, dans sa spirituelle folie, a si bien saisi, en quelques coups de crayon, la tête de Paganini, que la vérité du dessin vous fait rire et vous effraie tout à la fois.

» — Le diable m'a conduit la main, me disait le pauvre peintre sourd, ricanant en dessous et hochant la tête avec une bonhomie ironique...

» Des traits noirs crûment arrêtés pouvaient seuls saisir cette physionomie fabuleuse qui semblait appartenir plutôt au royaume sulfureux des ombres qu'au monde lumineux des vivants...

» ... C'était Paganini, dans son noir costume de gala : habit noir et gilet noir de coupe effroyable, comme l'étiquette infernale le prescrit peut-être à la cour de Proserpine. Un pantalon noir flottait pauvrement autour de ses jambes fluettes. Ses longs bras parurent allongés encore par le violon qu'il te-



*Paganini*, par Dantan.

nait d'une main et par l'archet qu'il tenait de l'autre... Sa figure, dont l'éclairage éblouissant de l'orchestre faisait ressortir la pâleur cadavéreuse, avait quelque chose de si suppliant, de si niaisement humble, qu'une singulière pitié étouffa en nous toute velléité rieuse... Ce regard est-il celui d'un être frappé à mort, ou sert-il de masque à l'ironie d'un avare? Est-ce un vivant qui va s'éteindre et qui, dans l'arène de l'art, se prépare, comme un gladiateur mourant, à récréer le public par ses dernières convulsions? Est-ce un mort sorti du tombeau, violon-vampire, qui vient sucer, sinon le sang de notre cœur, du moins l'argent de notre poche?

» ...Toutes ces pensées se turent quand le merveilleux virtuose plaça son violon sous son menton et commença à jouer... Et, avec le premier coup d'archet, commença la merveilleuse transfiguration des sons... »

Henri Heine continue ainsi pendant une dizaine de pages, en ce style d'un romantisme échevelé qui convenait si bien pour faire le portrait de Paganini. Mais ce que je vous en ai lu vous suffira pour vous faire une idée du violoniste qui accapara à un si haut point l'attention publique. *(Vifs applaudissements.)*

⁂

Mesdemoiselles, un être aussi disgracié physiquement, et pourvu, en même temps, d'un pareil talent d'exécutant, devait forcément frapper l'imagination des masses. Vous savez déjà que Paganini ne faisait rien pour empêcher les légendes de courir sur son compte. Il les favorisait même. Il serait cruel de dire qu'il fut cabotin; mais, enfin, il vous sera facile de comprendre qu'il y avait, dans la réputation de ce grand artiste, avec des mérites très grands, en même temps, un côté réclamier, un perpétuel désir de faire parler de soi qui n'avait d'autre but que d'aider à la recette. Ceci, ce fut le petit côté du grand homme.

On lui reprochait d'être avare. Et, en face de cette avarice sordide, on citait de lui des traits de générosité envers sa famille ou envers des musiciens pauvres. A vrai dire, Paganini n'était pas si avare qu'on avait bien voulu le dire, il était simplement économe. Et il économisait pour son fils.

Ce fils, c'était le compagnon de ses voyages. Il s'appelait Achillino, était doué d'une intelligence remarquable; il servait d'interprète à son père pour l'allemand, l'anglais et le français dès l'âge de sept ans. On trouvait souvent Paganini jouant avec son fils au milieu d'une chambre encombrée de jouets. Ces jouets étaient une récompense. Le petit Achillino avait horreur de se laver les mains; c'était chaque fois, entre son père et lui, une scène;

Une des niches les plus habituelles du gamin consistait à cacher les effets de son père au moment d'un concert. Paganini, affolé, cherchait sa cravate, son habit. Et, chaque fois qu'il trouvait le gilet ou une bottine, c'était une joie folle pour son fils et l'artiste brandissait en l'air la trouvaille.

Louis Schneider

Autographe de M. Louis Schneider.

et la scène ne se terminait que par la promesse d'un jouet. Comme l'opération de se laver les mains devait se renouveler plusieurs fois par jour, vous pouvez calculer combien, au bout de l'année, il pouvait y avoir de jouets dans la chambre, et combien la chambre pouvait être encombrée.

Une des niches les plus habituelles du gamin consistait à cacher les effets de son père au moment d'un concert. Paganini, affolé, cherchait sa cravate, son habit. Et, chaque fois qu'il trouvait le gilet ou une bottine, c'était une joie folle pour son fils et l'artiste brandissait en l'air sa trouvaille.

Cet enjouement de Paganini faisait place, parfois, à de la mélancolie, à de la mauvaise humeur. Mais, si Paganini était fantasque, il faut attribuer ce caractère à son état maladif. Il était capable de bons mouvements; mais il en avait aussi de regrettables. C'est, sans doute, en un mauvais jour qu'il refusa d'accorder le concours de son immense talent à une représentation de bienfaisance; et ceci m'amène à vous parler d'un incident de la vie de Paganini qui mérite d'être relaté.

Paganini était arrivé à Paris en 1831, au lendemain de la Révolution de février; le 9 mars, il donnait son premier concert, dans la salle de l'Opéra. Ce fut, dans Paris, une révolution après la Révolution. Pour le premier concert, tout ce que Paris possédait de notabilités politiques, littéraires, artistiques, se trouvait là. La Cour de Louis-Philippe elle-même avait tenu à assister au concert, d'autant plus que, quelques jours auparavant, Paganini, souffrant, avait été empêché, par une toux persistante, de jouer chez le roi.

Paganini joua son concerto en *mi bémol;* il joua sa *Clochette*, que vous avez entendue tout à l'heure; les artistes qui prêtaient leur concours à son concert étaient les gloires du chant d'alors et s'appelaient: le ténor, Nourrit, la basse, Levavasseur, Mlle Dorus-Gras, les créateurs des opéras de Meyerbeer. La recette fut énorme. Paganini donna successivement onze concerts. Mais voilà que le choléra avait éclaté à Paris; le 10 avril, avait eu lieu une représentation de bienfaisance. Paganini donne son concert le même jour



*Paganini acclamé à la fin d'un concert,* d'après le tableau de GALT.
(Extrait de la série : *Les Musiciens Célèbres.* — H. LAURENS, éditeur, Paris.)

au Théâtre-Italien. On l'accusa de refuser son concours à l'œuvre de charité.

Ce fut, entre Paganini et les journaux, une polémique, un échange de lettres, où Paganini cherchait à se disculper, tandis que les journaux le lardaient d'épigrammes.

Les *Débats*, les graves *Débats* eux-mêmes, s'étaient mis de la partie, à telles enseignes que je lisais, hier soir, dans l'*Histoire de la Littérature Dramatique*, de Jules Janin, ce passage, que je vous demande la permission de vous citer :

« Sur ces entrefaites, arrivaient à Paris, l'un portant l'autre, ou peu s'en faut, deux hôtes étrangers, deux hôtes inattendus dans la cité bouleversée : Paganini et le choléra, le choléra asiatique, comme on disait alors, avec un frisson que nous ne saurions plus définir. Paganini a été une de mes victimes, et je l'ai rendu bien malheureux, ce grand homme, en tout semblable à une chauve-souris et dont le nom était Mystère. »

Je n'ai pas besoin de vous en lire plus long pour vous montrer le ton un peu acerbe avec lequel on parlait de Paganini. Eh bien! Paganini, deux ans plus tard, recommença et refusa de jouer au bénéfice de quelques malheureux inondés, auxquels s'intéressait Jules Janin. Voici comment Jules Janin raconte cette histoire :

« Pour lui, quand la peur du choléra nous retenait dans nos maisons, nous sommes sortis le soir par le vent aigu, malgré toute défense du médecin, et nous avons été entendre la *Prière de Moïse*. Nous avons fait, pour Paganini, tout ce qu'on peut faire pour un grand artiste; c'était une passion qui allait jusqu'à la folie. Tout d'un coup, nous n'avons plus voulu entendre la *Prière de Moïse*. Il était mort pour nous et pour lui... Ceux qui l'avaient entendu n'eurent plus aucun désir de l'entendre de nouveau. Son avidité l'a perdu, son peu de compassion pour les artistes malheureux est retombé sur sa renommée; il peut voyager en Angleterre, il peut voyager en France : son violon restera dans sa boîte, triste, muet, inutile...

» Ce n'est donc pas une mauvaise guerre




Casino Paganini, chaussée d'Antin, à Paris (1837).

à faire à cet homme de lui répéter qu'il n'est pas digne d'être un artiste, parce qu'il n'en a pas le cœur... »

Et Jules Janin continue sur ce ton pendant tout un feuilleton, quand, tout à coup, il y eut, chez Paganini, un revirement, un coup de théâtre. Paganini se vengea royalement des attaques de la presse et de l'indifférence des Parisiens.

Berlioz venait d'avoir un insuccès à l'Opéra, avec son *Benvenuto Cellini*. Il était désespéré. Il dirigea un concert, dans lequel il fit entendre sa *Symphonie Fantastique*. Paganini, qui était dans la salle, monta sur l'estrade et vint se mettre à genoux devant Berlioz. Et, le lendemain, Berlioz recevait une lettre de Paganini, et un chèque de vingt mille francs sur la Banque Rothschild était joint à cette lettre. Vous m'entendez bien : vingt mille francs! C'était énorme, pour l'époque; c'est encore beaucoup, aujourd'hui, et c'est toujours énorme pour un avare. Berlioz était sauvé. Un an plus tard, Berlioz dédiait à Paganini sa partition de *Roméo et Juliette*, cette partition que vous allez entendre, la semaine prochaine, à l'Odéon, comme immortel complément du chef-d'œuvre de Shakespeare.

Convenez avec moi que Berlioz avait, lui aussi, royalement récompensé son bienfaiteur et que Paganini n'était point aussi chiche, aussi avare qu'on le prétendait. Qui sait si Berlioz eût pu écrire *Roméo et Juliette*, faute de ces bienheureux vingt mille francs? C'est à Paganini que nous sommes redevables d'un chef-d'œuvre. Cet avare était généreux; seuls, les artistes présentent de pareils contrastes dans leur caractère; ils savent s'émouvoir à propos, ils savent compatir aux misères; mais ils sont tellement sollicités de prêter le concours de leur talent pour toutes les misères, qu'il ne faut pas trop leur en vouloir, si, quelquefois, ils montrent quelque résistance. *(Vifs applaudissements.)*

Paganini avait amassé, dans ses tournées, une énorme fortune. Mais, désireux de l'augmenter, il l'avait risquée dans une entreprise parisienne. Il avait eu l'idée de fonder un casino, le casino Paganini, rue de la Chaussée-d'Antin, sur l'emplacement de la rue Meyerbeer actuelle. Il devait s'y faire entendre deux fois par semaine. Il n'y parut jamais, à cause de sa santé. Ce fut, pour l'artiste, une source de procès et aussi une perte d'argent.

Au surplus, Paganini était dans un état de santé très précaire. Sa maigreur n'avait fait que s'accentuer et avait une cause terrible : il devenait tuberculeux. La maladie faisait des progrès constants, il était aphone par suite d'une maladie du larynx. Il quitta Paris pour se rendre dans le Midi, dans l'espoir que son état s'améliorerait au pays du soleil. Il séjourna à Nice, on l'envoya faire des saisons dans les stations thermales des Pyrénées. Rien n'y fit. Il n'était plus qu'une ombre, il avait complètement perdu la voix et seuls ses yeux brillants de fièvre et ses gestes anguleux pouvaient exprimer sa pensée.



M. Marsick.

Quant à son violon, il le portait toujours avec lui; mais la Faculté avait sévèrement interdit à Paganini de jouer même en petit comité.

Paganini vint s'établir à Nice, et c'est là qu'il mourut, le 27 mai 1840; il avait cinquante-six ans; sa fortune, il la laissa tout entière à son fils, qui l'idolâtrait et dont je vous ai parlé plus haut.

Vous allez peut-être croire que Paganini, ayant exhalé son dernier soupir, put dormir tranquille dans sa tombe. Il n'en fut rien. Ce grand nomade fut un nomade même après sa mort.

Son fils voulut faire transporter la dépouille mortelle de Paganini à Gênes, sa patrie; mais, l'artiste étant mort en état d'irréligion, avait été enterré hors du cimetière de Nice; puis, quand on transporta le cercueil à Gênes, on refusa l'entrée du port au navire, à cause de l'épidémie de choléra qui sévissait à Marseille. On l'enterra, dès lors, aux îles de

Lérins. En 1844, on l'exhuma de nouveau pour lui donner une sépulture près de Gênes, dans sa propriété; puis, nouvelle exhumation en 1853, et transport à Parme. Enfin, une dernière exhumation eut lieu en 1896, à cause de la création d'un nouveau cimetière. C'est là que repose Paganini. Est-ce bien son dernier repos? Car on n'a pas satisfait son dernier désir, qui était d'être enterré à Gênes.

Telle fut l'existence, la carrière de Paganini. Ce violoniste fut un météore. Eh bien! les météores en art ont le même sort que dans la voûte céleste. Les météores brillent d'un éclat inaccoutumé pendant un certain temps; mais, seuls, les astres ont le privilège de rester dans le firmament bleu et de servir de guides aux humains, éternellement. Paganini n'a pas fait école. Au musée de Gênes, dont je vous parlais tout à l'heure, il ne reste plus que son violon, et, à côté de lui, se trouve celui de Sivori, qui fut l'élève de Paganini. Ce sort commun à ces deux virtuoses est étrange, mais très significatif. La musique de Paganini était une question d'étonnante habileté; le virtuose étant mort, morte était sa musique. Toute pensée artistique doit venir du cœur; le métier doit s'effacer devant la sincérité. Et, comme nous sommes ici pour vous donner des exemples, vous profiterez de la présence de M. Marsick pour entendre comment l'art du violon s'est transformé aujourd'hui, comment un maître de la musique s'exprime sur le violon.

Vous allez écouter *L'Aria* de Bach, puis le premier morceau du troisième concerto pour violon de M. Camille Saint-Saëns, en *si mineur*. Cette dernière œuvre, vous le verrez, est aussi de la virtuosité; mais non pas de cette virtuosité spéciale à Paganini et à son époque, c'est-à-dire sans idée. Vous verrez que le trait de violon, ici, fait partie de l'idée musicale dont il est l'émanation; il est original, il présente des sonorités curieuses. Vous remarquerez comme tout cela est construit, comme les idées se déduisent, ou se superposent, et vous admirerez avec moi l'un des maîtres du langage musical, Camille Saint-Saëns, une des gloires de la musique française.

*(" L'Aria " de Bach, puis la belle page de Saint-Saëns, admirablement interprétés par M. Marsick, sont longuement applaudis.)*

Je vous demande encore quelques moments d'attention pour M. Marsick, qui va vous jouer deux morceaux de sa composition. M. Marsick, à qui vous venez de faire fête comme exécutant, est aussi un compositeur. Il va avoir l'honneur d'être représenté à l'Opéra-Comique, dans quelque temps; il a fait recevoir une de ses œuvres : le *Puits*. C'est un drame lyrique en deux actes, sur un poème de M. Auguste Dorchain. Ce que vous allez entendre, maintenant, de M. Marsick, ce sont deux feuillets du *Poème de Mai*, qui se compose de sept morceaux. M. Marsick détache pour vous du recueil *(Rires.)* : *L'Espoir* et *Tendre Aveu*. Vous en aimerez sûrement le charme, la sincérité, la simplicité; et, en écoutant le violon de M. Marsick, vous verrez que l'on chante autrement aujourd'hui et sûrement mieux qu'en 1830. *(Le conférencier est rappelé plusieurs fois. " Tendre Aveu " est bissé.)*

LOUIS SCHNEIDER.



# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. PIERRE GINISTY

## DEUXIÈME LEÇON

### *L'Émancipation*

Son âge et ses devoirs lui font la vie étroite,

dit un vers de Sully Prudhomme, qui résume, de façon très exacte, l'état de dépendance dans lequel se trouve la jeune fille jusqu'à sa majorité. Cet état de dépendance, vous savez, mesdemoiselles, qu'il représente la vie douce, aimante, affectueuse, au foyer. C'est pour vous la plus légère et la plus chère des servitudes, et elle est enviable, car les circonstances sont toujours au moins sérieuses qui obligent à avoir recours à un acte légal, donnant des droits à la mineure, — l'émancipation.

On suppose bien que ce n'est pas par caprice qu'on demande à la loi de donner cette indépendance et qu'il faut des motifs graves. Hélas! le plus souvent, cet acte ne va pas sans des épreuves qui se sont abattues sur la famille ou sans des deuils. La jeune fille, à qui on accorde l'émancipation, se trouve

aussitôt, par là même, obligée à des devoirs qui lui font, prématurément, une existence de femme. En d'autres cas, ce sont des tristesses du foyer, une situation anormale, des dissentiments entre parents, qui ont provoqué la demande. Vous voyez que le langage juridique est tout à fait en désaccord, une fois de plus, avec le langage courant. On dit, parfois, d'une jeune fille un peu frivole, modérément soucieuse des conventions, qu'elle est « émancipée ». Juridiquement, c'est tout le contraire: l'émancipée est tenue à de la raison, à de la réflexion, à de la décision.

Elle devient, à son tour, une sorte de chef de famille. Tenez, mesdemoiselles, j'ai connu une jeune fille qui s'était trouvée dans ce cas et dont je me rappelle la jolie bravoure calme. C'était un humble bonheur, que celui de sa famille; chacun travaillait à l'œuvre commune, un magasin qui avait été fondé très modestement commençait à prospérer. Le père envisageait déjà l'avenir avec confiance... Un jour, un accident absurde, navrant, injuste : le père est renversé par une voiture et est tué. La mère reste accablée par ce coup, perd à peu près la tête. Les enfants sont encore très jeunes. C'est la jeune fille qui, dans ce naufrage, prend vaillamment le gouvernail. L'émancipation qui lui est conférée lui donne les droits nécessaires pour traiter, pour faire vivre la maison de commerce. Tout ce qu'elle ne savait pas, elle l'apprend; elle préserve la famille de la ruine et se voue énergiquement à sa tâche. Elle fait face aux engagements; elle est prise très au sérieux par tous ceux qui sont en affaires avec elle; elle gère la maison avec adresse, tout en s'occupant de ses frères et sœurs. Et je revois ce tableau antique, cette charmante fille penchée sur un grand livre, cependant que jouaient autour d'elle les enfants, et il me semblait voir la Charlotte de Gœthe dans une boutique.

Un autre cas : imaginez une jeune fille n'ayant plus que son père. Celui-ci est obligé de partir pour un long séjour à l'étranger; il ne peut plus exercer sur elle sa tutelle paternelle. C'est, par l'acte d'émancipation, sa fille, qui se chargera d'administrer ses propres biens, dans les conditions légales qui, nous le verrons tout à l'heure, comportent quelques restrictions.

En de plus douloureuses circonstances, des raisons d'indifférence d'un des parents peuvent provoquer l'émancipation, et nous voyons qu'il ne s'agit guère de droit sans charges, sans amertumes et, surtout, sans responsabilités. Car c'est la contre-partie de cet acte : l'émancipée les connaît, désormais, ces responsabilités, et en porte le fardeau avant l'âge.

La loi, cependant, ne lui accorde pas des droits sans réserves. Ainsi, toute émancipée qu'elle soit, elle a besoin d'une autorité placée à côté d'elle et dont le consentement, pour certains actes, est absolument indispensable : le curateur.

Le curateur, un parent ou un ami, est une sorte de tuteur, mais dont le contrôle ne



*La Jeune Fille*, composition de MAROLD.

s'exerce que sur les biens. C'est avec son autorisation que la jeune fille peut aliéner, plaider sur des questions relatives à ses immeubles, recevoir un capital, en un mot, faire acte de propriétaire.

En outre, et c'est là un des points les plus importants, au cas où l'émancipée ferait un mauvais ou maladroit usage de ses droits, l'émancipation peut être retirée. Ces droits impliquent donc un usage sagace et raisonnable des facultés accordées.

Ceci dit, voyons comment s'accomplissent les formalités de l'émancipation. Les parents, le père ou, à son défaut, la mère, vont trouver le juge de paix, lui font part de leurs intentions, expliquent les motifs de leur détermination et obtiennent de ce magistrat qu'il enregistre leur déclaration. Si la future émancipée ne dépend que d'un tuteur, le juge de paix, à la requête de celui-ci, convoque le conseil de famille. En fait, quoi qu'il soit grave dans ses conséquences, c'est

un des actes les plus simples dans sa réalisation. Croyez, d'ailleurs, que le fisc n'y peut rien.

Ainsi donc, l'émancipation qui, je vous le répète, est assez rare, ne va pas sans quelques contradictions, elle n'indique qu'une demi-confiance dans la capacité de la mineure qui est l'objet de cette mesure.

Mais il y a une autre forme d'émancipation qui n'a pas la sécheresse de la première et qui, au contraire, s'accomplit dans la joie et dans l'espoir. Les fleurs, les chants, les affections lui font cortège, en une cérémonie heureuse. C'est le mariage qui accorde légalement l'émancipation la plus complète. Il est vrai qu'à la puissance paternelle succède l'autorité maritale, mais combien tempérée par les égards et par la tendresse et, d'ailleurs, librement acceptée. Cette émancipation-là est définitive, puisqu'elle subsisterait même après le veuvage ou le divorce. Mais qui songerait, ce jour-là, à ces effets durables, et il faudrait plaindre un peu celle qui, à cette heure décisive, s'aviserait de songer à sa situation juridique, en un jour où il n'y a place que pour l'enthousiasme et l'amour...

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.

# LES ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

*Les Thèses des Universitaires*

Nous avons donné, dans notre dernier numéro, les noms de toutes nos lauréates, en exceptant, par inadvertance, les adresses de celles qui, justement, avaient obtenu les plus hautes récompenses. Cela a désolé nombre de jeunes filles, qui souhaitaient féliciter les triomphatrices de ces thèses. Elles nous l'ont écrit très gentiment, et c'est pour leur être agréable que nous donnons cette liste complémentaire, qui n'est pas une queue, mais, bien au contraire, une tête, puisque ce sont les noms de toutes nos médailles d'or, d'argent et de bronze.

### Médailles d'Or

MESDEMOISELLES :

Miallier, 138, boulevard Pereire, Paris. — Sassier, 2, rue de France, Grenoble. — Chabuel, 44, avenue Charles-Floquet, Paris. — Yvonne Loisel, Wiancourt, par Estrees (Aisne). — Van Biervliet, 5, rue Met-de-Penningen, Gand (Belgique). — Waitzen-Necker (Mme), Champrousset, par Bourg-les-Valence (Drôme).

### Médailles d'Argent

MESDEMOISELLES :

R. Vincent, 6, avenue de la Dame-Blanche, Vincennes. — J. Wagner, Jalons-les-Vignes (Marne). — Marthe Homery, 11, rue de Rennes, Nantes. — Marguerite Joannis, 7, rue des Imbergères, Sceaux. — Louise Roche, Chaumont-sur-Loire (Loir-et-Cher). — Kubler, 18, rue des Délices, Genève. — Labastide (de), villa Marguerite, Erbalunga (Corse). — Edmée Ternisien, 24, allée du Lac-Supérieur, Le Vésinet (Seine-et-Oise). — A. Rolland, Pierrefontaine, par Blamont (Doubs). — Ch. Gaillard, 10, rue Saint-Germain, Nanterre. — Kuss, 41, boulevard de la Banque, Bar-le-Duc. — Marthe Bloch, villa Les Planes, 114, rue du Nord, La Chaux-de-Fonds (Suisse). — Mazières (Mme), institutrice, Saint Louis (Sénégal). — M. Ferret, 4 *ter*, avenue de Valenciennes, Cambrai. — Marthe Gandoin, 45 *bis*, faubourg Stanislas, Nancy. — Aucourt (Mlles d') à Basse-Terre (Guadeloupe). — Jeanne Laveissière, Le Garric près Aurillac.

### Médailles de Bronze

MESDEMOISELLES :

Anna Ouvry, Luneray (Seine-Inférieure). — Lefèvre-Utile, 32, rue de Strasbourg, Nantes. — Louise Brodin, 50 *bis*, avenue de Saint-Cloud, Versailles. — Van de Velde, 18, rue des Guetteries, Tours. — Edith Serrell, Chabeuil (Drôme).

*Remerciements aux Universitaires*

A propos du mariage de Mlle Anne-Marie Brisson avec M. Pierre Ginisty, célébré le mercredi 21 décembre à Notre-Dame de Lorette, au milieu d'une affluence considérable d'amis, la jeune mariée et Mme Brisson ont reçu tant de témoignages de sympathie, de vœux et de lettres charmantes, de la part des Universitaires, qu'elles se voient dans l'impossibilité de répondre individuellement. Mais elles remercient de tout leur cœur ces amis, qui ont eu la bonté de s'associer à un heureux événement de famille; elles en sont profondément touchées et reconnaissantes.

*Pour l'Eglise des Granges-de-Mirabel*

Tous nos sentiments de gratitude aux Universitaires qui ont envoyé leur offrande pour la petite église qui menaçait de s'effondrer. Nous faisons paraître la liste des donateurs dans *Les Annales*, que tous nos abonnés lisent. Nous nous contentons, ici, de donner le total des sommes reçues, qui est de : 2,220 fr. 50.

*A l'Université des Annales*

Le 9 janvier, M. *Jean Richepin*, qui obtient dans ses conférences sur le théâtre grec le triomphe que l'on sait, reprendra son cours et parlera de *Sophocle* et des légendes d'Héraclès (autrement dit Hercule). Il lira les scènes suivantes, tirées des *Trachiniennes :* Héraclès et Omphale; la Tunique de Nessus; la Démence d'Héraclès, etc.

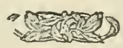
Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant:* VINSONAU.

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 3. — 15 Janvier 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## LITTÉRATURE ANTIQUE

### LA TRAGÉDIE

Conférence de M. Jean RICHEPIN, *de l'Académie française*

21 novembre 1910. *Répétée le* 23 novembre.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Nous entrons, aujourd'hui, tout à fait dans le travail, dans l'histoire du théâtre grec; et je vous préviens d'avance, pour que vous n'ayez pas de déception, que cela va être très probablement la causerie la moins amusante de toutes celles que j'aurai à vous faire sur ce théâtre. En effet, il faut que je vous mette, tout d'abord, dans l'atmosphère, dans l'ambiance, de ce qu'était le théâtre grec, afin que nous ayons chance de l'étudier ensemble d'une façon consciencieuse et aussi complète que possible.

Avant tout, il faudrait vous parler de l'origine du théâtre grec, et même de l'origine de tous les théâtres; mais je passerai assez rapidement là-dessus, parce qu'on ne sait pas bien comment le théâtre est né. En général, on s'est imaginé, et Victor Hugo (à qui je demande humblement pardon, cette fois-ci, de n'être pas absolument de son avis), dans la préface de *Cromwell*, l'a cru, que le théâtre était né directement de l'épopée.

Précisément pour le théâtre grec, nous pouvons assister à sa naissance, à son origine, le prendre presque en flagrant délit de naissance, si j'ose m'exprimer ainsi; et nous nous apercevons qu'il n'est pas né du tout de l'épopée.

Avec l'épopée, cependant, il y avait déjà, dans Homère en particulier, presque du théâtre: il y avait des dialogues, des répliques, des discussions, des harangues, qui semblent être du théâtre; mais on sent toujours l'aède qui est derrière et qui conte. Ce n'est point de l'*action;* c'est du *récit*. Or, le théâtre doit parler aux yeux. Ce qui naîtra de l'épopée, c'est le roman, lequel deviendra, plus tard, le roman de chevalerie, puis le roman de mœurs, puis jusqu'au dernier roman narrant l'histoire des plus petites gens, jusqu'au roman le plus réaliste.

Chose bizarre, le théâtre est sorti d'un genre qui paraît presque son ennemi à l'heure qu'il est : le lyrisme. C'est de l'ode qu'a jailli directement le théâtre. Je vous l'expliquerai tout à l'heure plus en détail, quand je vous montrerai que le théâtre grec est une floraison du dithyrambe, c'est-à-dire du culte de Bakkhos. Je vous ferai toucher du doigt que c'est, en quelque sorte, l'ivresse de ce dieu, la folie née du vin, qui a permis de dédoubler le *moi*, de le projeter devant soi-même pour le voir jouer, et qui, ainsi, fut l'origine du théâtre. De cela, nous ne saurions douter, parce que nous assistons à la marche, dans tous ses détails, de ce prestige, de cette naissance miraculeuse.

Mais, avant d'en arriver là, je voudrais vous faire, en quelque sorte, le portrait matériel, physique, du théâtre grec, à supposer que ce soit un personnage; et c'est seulement plus

tard que je tâcherai de vous en faire le portrait moral, et de vous rendre visible, si je le puis, après son corps, en quelque sorte son âme. *(Applaudissements.)*



Je vais donc, tout de suite, entrer dans l'histoire du théâtre, en prenant le théâtre quand il était à son apogée, au cours du



Bacchus, sculpture antique.

ve et du ive siècles avant Jésus-Christ, à la grande époque où ont fleuri Eschyle, Sophocle et Euripide.

Le théâtre était resté (et c'est, avant tout, ce qu'il faut savoir) une chose nationale et religieuse. Ce n'était pas, comme chez nous, un plaisir que l'on se donnait tous les jours; c'était un plaisir qui n'était offert qu'une fois par an, même tous les deux ans; et les grandes fêtes, en particulier, les Dionysies, ne duraient que trois jours. Voilà qui nous paraît étrange; mais les pièces qui avaient été applaudies là par le public étaient reprises plus tard et jouées en tournées. Je vous donnerai tous ces détails, et d'autres aussi curieux, en temps voulu.

Les grandes Dionysies avaient lieu, non pas, comme on l'a cru souvent, au moment de la vendange, mais en avril, au moment où le vin nouveau commence à travailler. Au reste, la véritable raison pour laquelle on avait, sans doute, choisi le mois d'avril, c'est que ce mois représentait la saison élégante (proprement ce qu'est, aujourd'hui, à Londres, la *season*, ou, à Paris, la semaine du Grand Prix). On voyait alors arriver à Athènes, pour s'y amuser, y chercher les plaisirs, les fêtes, l'art, des gens de toute la Grèce, et les alliés, et les Hellènes de Sicile et de l'Asie Mineure, et jusqu'aux étrangers.

A l'origine, le théâtre était gratuit. Plus tard, il fut payant; mais, comme les riches seuls en profitaient et qu'Athènes était une démocratie, Périclès fit passer une loi par laquelle chaque citoyen d'Athènes touchait deux oboles, l'une pour payer sa place, l'autre pour s'offrir des friandises, du sucre, des gâteaux, bref, de la limonade, si j'ose m'exprimer ainsi. *(Rires.)*

Si le théâtre n'était pas un plaisir quotidien, mais un plaisir intermittent, et si, d'ailleurs, ce plaisir était gratuit, c'est (il ne faut jamais l'oublier) qu'il était chose nationale, religieuse, publique. Il était une fête et une lutte; en réalité, un concours.

Ne faisait pas jouer des pièces, et même ne concourait pas, qui voulait. Il fallait, pour être joué seulement, demander tout d'abord à l'archonte un chœur. Vous verrez bientôt que le chœur, en effet, était le personnage essentiel, comme le pivot de la tragédie. Obtenir un chœur, c'était donc là le point capital, et comme qui dirait une sorte de première lecture. Cet archonte remplissait ainsi l'office que remplissent les lecteurs de la Comédie-Française, par exemple: éliminer les pièces qui ne semblaient pas dignes d'être montrées au public. Il pouvait se tromper quelquefois et l'on cite le cas de Sophocle qui se vit, un jour, refuser un chœur, et qui en garda une légitime amertume. Hélas! le pauvre archonte était cependant bien obligé de faire un choix parmi les demandes; car le concours ne se passait qu'entre trois concurrents, et c'était déjà un grand honneur que d'être admis au nombre de ces trois.

Chacun des concurrents présentait ce qu'on appelle une Trilogie, suivie d'un drame satyrique. La Trilogie se composait de trois tragédies; mais ces tragédies n'étaient pas aussi longues que nos grands drames en vers; elles comportaient mille, douze, treize ou quatorze cents vers tout au plus, et des vers plus courts que nos alexandrins. Le drame saty-

rique (nous nous en occuperons dans une séance spéciale) est un genre tout à fait unique et qui n'a pu naître qu'en Grèce; il est venu, vous le verrez tout à l'heure, du dithyrambe, qui était dansé par les compagnons de Bakkhos, hommes vêtus en satyres et se livrant à toutes les folies de l'orgie, car ils dansaient étant presque toujours en état d'ivresse.

Le concours durait trois jours. Les Grecs étaient des gens adorant le théâtre, bien qu'ils n'eussent pas souvent l'occasion de s'en régaler. La représentation commençait vers cinq heures ou six heures du matin; et, pendant toute la matinée, on jouait trois tragédies et un drame satyrique; l'après-midi, on jouait une comédie. Vous voyez que ceux qui aimaient le théâtre n'avaient pas souvent, en effet, l'occasion de s'en régaler, mais que, les jours où ils s'en régalaient, ils pouvaient s'en donner, si j'ose dire, jusque par-dessus les oreilles. *(Rires.)*

Les prix étaient donnés, semble-t-il, d'une façon assez singulière. Les textes ne sont pas clairs, et nous ne savons pas exactement comment était constitué le jury qui décernait les prix. Etait-il à deux degrés? N'était-il qu'à un degré? Qui les choisissait? Où était-il recruté? Nous n'en avons que de vagues conjectures. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on votait au vote secret, et que le jugement du jury n'était pas toujours accepté de bon cœur par le public, tout à fait comme chez nous le jugement du jury aux examens du Conservatoire. *(Rires.)*

La foule, considérable (car le grand théâtre de Dionysos contenait trente mille spectateurs), la foule manifestait ses opinions de la façon la plus violente, en tumulte, par des cris, des applaudissements quand elle était contente, et, quand elle ne l'était pas, par des grognements et des sifflets (car nous n'avons rien inventé, vous allez le voir ici à chaque instant). Elle allait même plus loin que les sifflets! Comme on était au théâtre pour longtemps, on y apportait des coussins, des tapis, des victuailles, de la boisson, des

I. Le théâtre en Grèce.
Histoire. – Architecture. – Organisation.
Mœurs. Anecdotes.

II. Eschyle : L'Orestie
Le Shakespeare hellène et l'horreur
poussée à son comble.

Scènes à lire { L'ombre de Klytaimnestra crie justice
Le Bouleversement du monde
L'Aréopage.

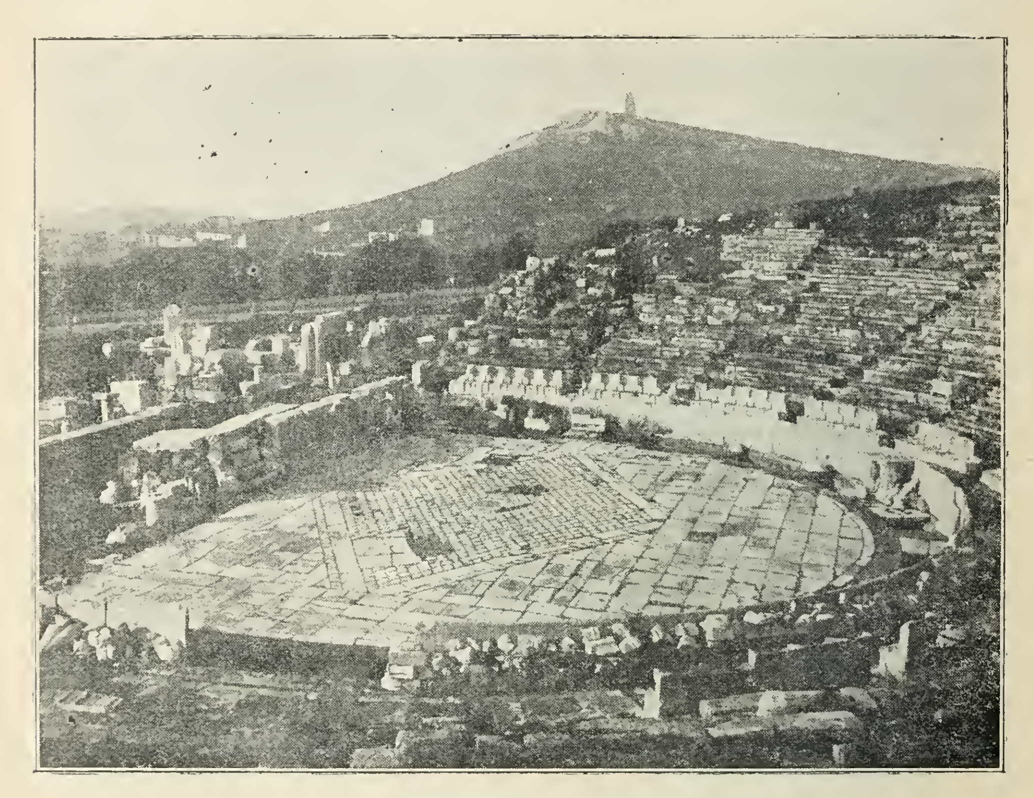
Jean Richepin

Autographe de M. Jean Richepin.

figues; et inutile de vous dire qu'à certains moments on jetait volontiers, sur les acteurs, des figues, sèches ou fraîches, qui étaient tout bonnement les aïeules de ce que sont, aujourd'hui, les pommes cuites! *(Rires.)*

Lorsqu'on était couronné, on avait pour prix une couronne, un trépied. Plus tard, on eut l'honneur d'une inscription sur une table de marbre, disant le nom du chorège (c'est-à-dire de celui qui avait donné les jeux), le nom du poète qui avait remporté le prix. Enfin, il fut d'usage, pour ceux qui avaient remporté beaucoup de prix, comme Eschyle et comme Sophocle, de leur dresser une statue dans le temple même de Dionysos.

Quand nous passerons en revue les différents auteurs, vous constaterez avec chagrin qu'il nous est resté très peu d'œuvres du théâtre grec, où il en fut, pourtant, produit un nombre si considérable. Les plus grands, ceux dont la gloire est venue jusqu'à nous, Eschyle, Sophocle, Euripide, n'ont pas toujours remporté le prix. Faut-il en conclure que les juges se sont trompés souvent? Faut-il en conclure, au contraire, qu'il y a eu d'aussi admirables auteurs que ceux-là, mais que ceux-là seuls ont eu la chance de durer? C'est très possible. Nous savons, au surplus, que les pièces qui avaient remporté un gros succès ne restaient pas ignorées pour n'avoir été jouées qu'une fois : elles étaient reprises très fréquemment. Dans les grandes cérémonies, on donnait des représentations théâtrales, et les pièces célèbres, demeurées glorieuses, étaient demandées, on en donnait de nouvelles représentations; puis, on allait aussi les jouer en province. Je vous parlerai, tout à l'heure, de ces tournées véritables; car il n'y a pas d'autre mot, et, encore un coup, on n'invente rien. *(Vifs applaudissements.)*



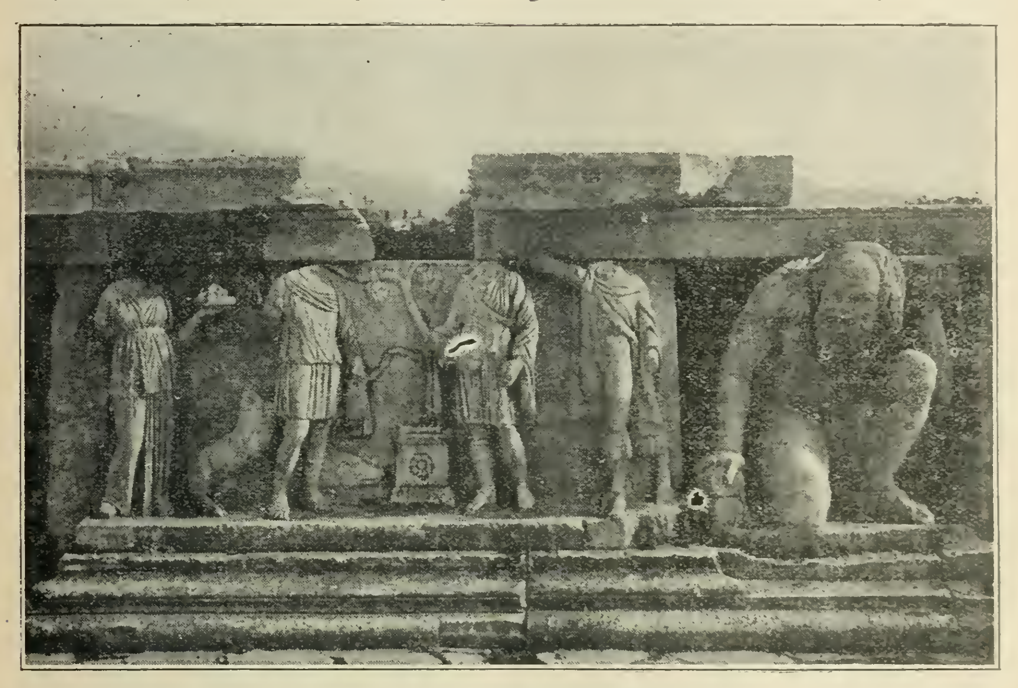
Le théâtre de Dionysos, à Athènes.

Qu'était exactement le théâtre, son organisation, son architecture, sa disposition, la façon dont on montait les pièces? C'est maintenant dans quoi je vais pénétrer. Non sans de grosses difficultés, et voici pourquoi :

De mon temps, lorsque j'ai appris ces choses, et je m'y suis passionnément intéressé (il y a plus de trente ans, même plus

de quarante, et quelques...), les professeurs, tel Alexis Pierron, qui fut mon maître, et qui a fait une excellente traduction d'Eschyle; tel Patin, qui a traduit Horace et qui a écrit quatre gros volumes d'*Etudes sur les Tragiques Grecs*, restées ce qu'il y a encore de meilleur sur le sujet, avec *L'Histoire de la Littérature Grecque* des Croiset; d'autres encore, Charles Magnin, qui a laissé inachevé un curieux ouvrage sur *Les Origines du Théâtre*, tous ces maîtres, ces savants, ces lettrés, avaient une qualité qui a un peu disparu aujourd'hui: c'est qu'ils connaissaient presque par cœur toute la littérature grecque, non seulement les textes, mais les notes, les commentaires, tout ce qu'en avait dit la critique ancienne, et, particulièrement, les Alexandrins, tout ce qu'on peut trouver dans Aulu-Gelle, Athénée, chez les Scoliastes, les grammairiens; et c'est au moyen de cette formidable lecture; et de l'association d'idées qui en découlait, qu'ils faisaient leur érudition. J'ai été nourri avec le miel scientifique qu'élaborait cette façon de butiner sur toutes les fleurs des textes antiques.

Aujourd'hui, l'on s'y prend différemment. On s'est surtout occupé de chercher des preuves, des arguments, dans les fouilles. C'est, je n'en disconviens pas, un excellent procédé; les Allemands, les Anglais, notre admirable Ecole d'Athènes, dirigée par un homme qui a été un de mes camarades d'Ecole, M. Homolle, ont fait ainsi des trouvailles vraiment merveilleuses! Cependant, vous allez voir tout de suite l'inconvénient de ce procédé. Chaque fois qu'on trouve un fait matériel, l'homme qui le trouve construit, sur ce fait réel, une hypothèse. Quand c'est un Allemand, l'hypothèse est souvent bien nuageuse... Quand c'est un Français, elle est généralement un peu plus claire, mais, parfois, bien hasardeuse. Et, du reste, toujours il arrive ceci, dont Maurice Croiset lui-même a été obligé de convenir : à savoir que les conclusions ne sont jamais définitives ni indiscutables. Chaque découverte nouvelle amène une hypothèse nouvelle qui renverse la précédente; et finalement, pour mon compte (et je suis bien aise d'avoir l'autorité d'un homme aussi compétent que lui pour me soutenir), je trouve qu'à l'heure présente, la question est plutôt, je ne crains pas de le dire, obscurcie qu'éclaircie. Après avoir cherché à me mettre au courant de toutes les découvertes modernes, j'ai dû tristement constater, dans l'idée que j'avais aujourd'hui du théâtre antique, une confusion, un manque



Le théâtre de Dionysos, à Athènes, bas-relief de la scène.

de netteté, dont ne souffrait pas l'idée que j'en avais autrefois. J'ai réagi de mon mieux contre cette confusion. Je me suis mis au courant de tout ce que j'ai pu (mais non pas de tout absolument; car la bibliographie seule de cette étude comporte plusieurs pages, rien que de titres, et des noms en quantité dans le livre même de Croiset); puis, j'ai fait appel à ma claire idée de jadis. Et, en fin de compte, amalgamant ce que j'ai pu ramasser dans l'érudition moderne et ce qui m'est resté de la vieille érudition d'autrefois, j'ai tâché de me reformer une idée du théâtre qui ne fût pas trop chaotique, et c'est celle-là que je vais vous présenter, en tâchant de vous la rendre aussi lumineuse que possible. *(Applaudissements.)*

Je parle, ici, du grand théâtre de Dionysos, tel qu'il était à Athènes au IVe siècle avant Jésus-Christ. Ce théâtre, qui, je vous l'ai dit, contenait trente mille spectateurs, était, comme tous les théâtres grecs, adossé à une colline. Sur cette colline, on bâtissait des gradins, taillés dans la pierre, dans la terre, ou en bois, au commencement (plus tard, on les fit en marbre), de façon à ce que tous les spectateurs fussent placés en amphithéâtre et que, de toutes les places, on pût voir ce qui se passait sur la scène.

La colline à laquelle était adossé le grand théâtre de Dionysos était l'Acropole. En face de ces gradins, exactement au milieu, se trouvait ce que l'on appelait *orchestra*, c'est-à-dire l'endroit où l'on danse; car (ainsi que je vous le disais et comme je vous le répéterai plusieurs fois, et ne l'oubliez jamais) le personnage principal de la tragédie grecque, c'est le chœur. Cette *orchestra* était un espace circulaire, ayant pour centre (d'où partaient tous les rayons qui faisaient hémicycle) ce que l'on appelait la *thymélê*, c'est-à-dire l'autel de Dionysos. (Ceci est encore un reste de l'ancien dithyrambe de l'époque où l'on dansait, où l'on se contentait de danser autour de l'autel, et où l'on immolait une victime. Dans les temps très anciens, c'étaient des victimes humaines; puis, ç'avait été un bouc; finalement, les seules victimes qu'on immolât étaient les victimes massacrées dans les tragédies, et qui, d'ailleurs, n'étaient presque jamais immolées en public, mais presque toujours dans la coulisse, comme nous le verrons en étudiant le théâtre.)

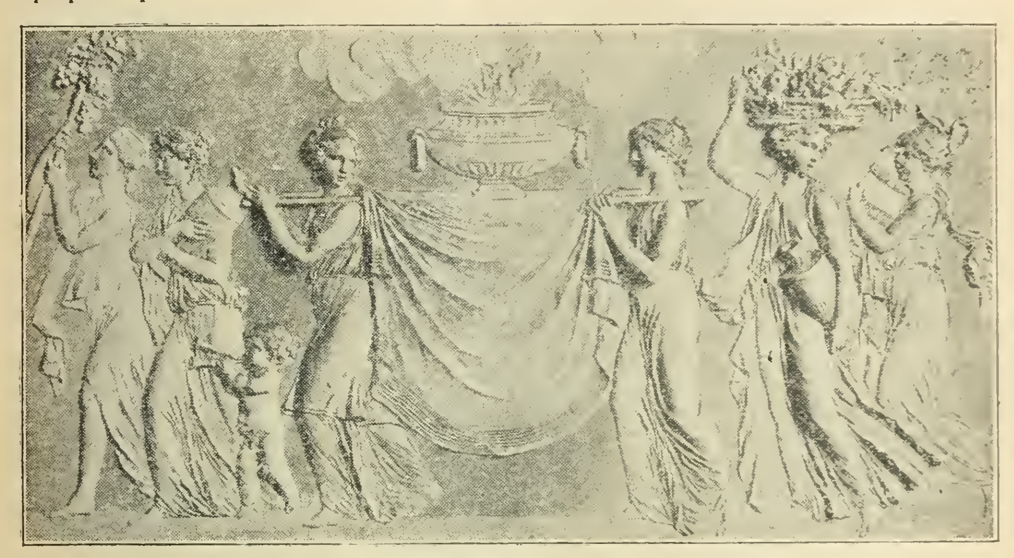
Donc, au centre des gradins, cette *orchestra*, avec la *thymélê*, et, juste en face des gradins, ce que l'on appelait la *skênê*, c'est-à-dire un bâtiment en charpente fermée, dans lequel les comédiens s'habillaient, s'arrangeaient, comme je vous le dirai tout à l'heure. C'étaient, proprement, les coulisses. Le devant de cette *skênê* était masqué par les décors, qui étaient en bois et en toile. Puis, venait l'endroit même où l'on joue, ce que nous appelons, aujourd'hui, la scène, ou mieux, en argot théâtral actuel, le *plateau*. Cela s'appelait alors le *proskenion*. Ce n'était donc pas ce qu'on entend, aujourd'hui, par le mot latin *proscenium*. Des deux côtés du *plateau* se trouvaient les *paradoi*, autrement dire les *chemins latéraux*, permettant au chœur d'entrer, de venir dans l'*orchestra*, d'aller à droite et à gauche, du côté jardin, comme nous disons maintenant, et du côté cour. Il y avait aussi les *paraskenia*, qui étaient deux prolongements de la *skênê*, bouchant l'espace laissé libre entre l'*orchestra* et la *skênê*.

Enfin, était réservé, tout à fait derrière, indépendant des coulisses, un portique couvert, sous lequel on se mettait à l'abri quand il pleuvait (ce qui était rare) et où le public seul avait accès. N'ayant aucune communication avec les coulisses, ce portique pouvait et devait être, à peu près, ce que nous appelons, dans nos salles, le foyer du public... Car, encore un coup (pardonnez à ma marotte), tout se retrouve éternellement..., de même que le terme dit le petit terme, du 8 janvier, et celui du 15, existaient déjà du temps des Romains, de même que le sociétariat de la Comédie-Française exista aussi (vous l'apprendrez dans un instant) chez les Grecs, et, qui sait même, peut-être le décret de Moscou. *(Rires. Applaudissements.)*

Reste une grosse question : la question du rideau. Comment séparait-on le public de ce théâtre? Ce théâtre, une fois ouvert, restait ouvert pendant toute la représentation; car il n'y avait pas d'entr'actes. Les trois tragédies et le drame satyrique se jouaient d'affilée; il y avait des moments où l'action s'arrêtait, où le chœur chantait; mais jamais la scène ne restait complètement vide. Seulement, avant le spectacle, par quoi séparait-on le public du théâtre? Y avait-il un rideau? On n'en sait vraiment rien. Autrefois, on était convaincu (de mon temps) qu'il n'y en avait pas; depuis, certaines découvertes ont permis de supposer que, peut-être, il y en avait. Je laisse le problème en suspens; et, qu'il y eût ou qu'il n'y eût pas de rideau, je vais regarder et vous faire regarder ce théâtre comme s'il était devant nous.

Ce théâtre en plein air, dont le nom : *theatron*, veut dire précisément l'endroit où l'on regarde, où l'on voit, ce théâtre en plein air, il nous paraît bien difficile qu'on ait pu le planter de décors. Cependant, la décoration en était très intéressante et même assez compliquée. Presque tous les progrès en ont été réalisés par Eschyle qui, vous le verrez quand nous serons à son histoire, était non seulement un grand poète, mais était aussi un prophète par d'autres côtés, et était, en même temps, un comédien (car il a joué ses pièces) et encore un admirable metteur en scène, et même un inventeur, puisqu'on lui doit presque tout le matériel du théâtre grec.

Les décors étaient parfois en nature. Ainsi, dans le *Prométhée*, il y avait une construction en charpente, représentant des rochers, avec plusieurs plans superposés. Les decors se faisaient en peinture aussi; car les Grecs connaissaient déjà les effets de la perspective. La machinerie était beaucoup plus savante et compliquée qu'on ne le pense tout d'abord. Comment opérait elle? Nous ne le savons que bien vaguement; mais nous ne pouvons ignorer, grâce au témoignage des gens qui l'ont vu, qu'à certains moments il s'y montrait des chars ailés. Ainsi, dans le *Prométhée* dont je vous parlais, les Okeanides, les filles du vieux dieu Okeanos, arrivaient dans un de ces chars aériens qui les portait, et elles étaient cinquante! De quelle façon ce char se mouvait-il? Sans doute au moyen d'un câble suspendu entre les deux *proskenia*. On est forcé de l'imaginer, de le deviner; mais aucun texte ne révèle le *truc* du machiniste. Le père Okeanos, dans la même pièce de *Prométhée*, arrivait sur un dragon volant. Dans une autre pièce, celle-ci d'Euripide, Hélène fait une apparition au ciel où elle devient une constellation. Dans *Les Suppliantes*, d'Eschyle, un vaisseau aborde et débarque cinquante jeunes filles exactement comme le vaisseau de *La Princesse Lointaine*. On figurait des écroulements de palais, des incendies de ville, des temples qui s'ouvraient. Vous verrez, dans *Les Euménides*, l'intérieur du temple de Delphes. On imitait les éboulements de montagnes, les orages, les tourbillons de poussière, les éclairs et les rugissements de la foudre.



Cortège de bacchantes, bas-relief de Clodion.

Il y avait des décors à plusieurs étages; et aussi, des deux côtés, à droite et à gauche, des décors tournant sur des pivots qui présentaient certaines faces, et qui, par cela même, s'accommodaient et pouvaient produire même des changements à vue. Vous constaterez, au reste, que, contrairement à l'opinion toute faite sur cette fausse idée des trois unités, certaines pièces, comme *Les Euménides* dont je vous parlerai la fois prochaine, comportaient quatre ou cinq changements de décors; et je ne dis pas au cours d'une trilogie, mais bien dans une seule des trois tragédies composant la trilogie.

Enfin, quand nous en serons à Aristophane, vous serez forcés d'admettre que c'était pres-

que de la féerie; car il y a là des personnages (nous en parlerons tout à l'heure, à propos des costumes) qui se présentaient vêtus en guêpes, en grenouilles, en oiseaux, même en nuées. Comment habillait-on des gens en nuées? Vous avez vu les très grosses difficultés surmontées pour monter *Chantecler;* il a fallu toutes sortes de travaux très curieux pour arriver à figurer des personnages à la fois vivants, pouvant parler, et incarnant des animaux. Comment faisaient les Grecs pour incarner des bêtes telles que des guêpes, des grenouilles, des oiseaux? Nous ne le savons pas. Néanmoins, ce que nous pouvons deviner, voir à travers tous les témoignages, c'est que ces décors, comme les costumes dont je parlerai dans un instant, ne cherchaient jamais l'illusion du trompe-l'œil. C'étaient des décors en quelque sorte synthétiques, qui donnaient une impression grandiose, écrite en gros (si j'ose m'exprimer ainsi), du lieu où devait se passer la scène, et qui permettaient surtout de voir tous les développements de cortèges et les marches du chœur, de voir surtout les acteurs et de les entendre parler.



Les personnages, je vous l'ai dit, avaient pour protagoniste le premier de tous, le chœur. Le chœur fut composé successivement de cinquante, de douze, de vingt-quatre, de quinze choristes, ou plutôt khoreutes. On n'est pas très fixé sur le chiffre, qui a dû varier selon les époques, on ignore pourquoi et comment. On sait qu'à un moment, Eschyle en avait trop mis dans *Les Euménides*, qui causèrent une telle épouvante, lorsqu'il les présenta pour la première fois, que des enfants en moururent de convulsions. Le chiffre en aurait été diminué à la suite de cet abus.

Le chœur était composé de citoyens athéniens, exclusivement; il fallait être citoyen pour avoir droit à en faire partie. Les khoreutes étaient organisés, et leur instruction était assurée grâce aux soins d'un homme

Dionysos entre bacchant et bacchante, groupe de Tanagra.

qui s'appelle le khorège. La khorégie était une très lourde charge; il était nécessaire d'être un homme riche pour l'accepter; mais, en général, comme je vous l'ai dit à propos de l'Agora, c'est une charge qu'on demandait, car elle distinguait un homme, elle le faisait aimer du peuple, et elle pouvait servir à le pousser aux plus hautes fonctions de la République.

Le khorège, donc, recrutait le chœur et était chargé de le faire instruire. Ce n'était pas commode; car les khoreutes devaient être à la fois des danseurs (il s'agissait de marcher, d'évoluer rythmiquement); un, au moins, le chef du chœur, devait chanter et parler; et tous étaient chanteurs, puisque, à certains moments, leur rôle devenait purement lyrique. La tragédie grecque n'était pas de l'opéra; mais elle était mêlée de beaucoup de musique, comme je vous le dirai plus en détail.

L'enseignement donné aux khoreutes l'était, primitivement, par le poète en personne. Vous verrez aussi, à propos des acteurs, que c'est lui qui fut le premier acteur. Plus tard, ayant mieux à faire que de dresser ces khoreutes, il eut recours à un professionnel qu'on appelait, alors, *hyperdidaskalos*, ou le maître supérieur, comme qui dirait le surenseigneur du chœur. Il y en avait qui étaient très célèbres, et on les payait fort cher. Ils étaient maîtres de chant et maîtres de ballet. Le poète disait exactement à ce professeur comment il voulait qu'on interprétât son texte, et ce professeur se chargeait de transmettre ces instructions aux artistes par les accents qu'il y mettait, toutes les nuances de l'expression: il remettait son manuscrit à un chef, à un *didaskalos* chinois, et ce professeur faisait répéter les artistes en leur faisant donner toutes les intonations que le poète avait demandées, et, quand ils n'y arrivaient pas, il les poussait à y arriver en leur donnant des coups de bambous sur la plante des pieds. *(Rires.)* Vous voyez que nous n'agissons pas comme cela, maintenant, heureusement, nous ne le pourrions plus! On le faisait encore moins chez les Grecs, puisque les khoreutes étaient des citoyens grecs.

Le coryphée, le chef du chœur, devait être un homme plus adroit que les autres, puisque c'est lui qui dirigeait la marche, qui entonnait les chants et qui, souvent, était chargé de répondre aux personnages du drame.

Le chœur entrait toujours par la droite, ce que nous appelons, aujourd'hui, le côté cour (car vous savez que, dans l'argot actuel du théâtre, quand vous regardez le théâtre, la gauche, c'est-à-dire ce qui est à votre gauche, à vous, spectateur, s'appelle le côté jardin, et la droite, le côté cour). Le chœur, donc, entrait par le côté cour; et, quand il chantait, les chants lyriques qui marquaient, en général, la fin d'un acte et le commencement d'un autre acte, le chœur chantait la strophe en allant de droite à gauche, l'antistrophe, en allant de gauche à droite, et l'épode, qui finissait, en se tenant en place devant la *thymélê*. Il dansait aussi, à certains moments. En tout cas, ces marches étaient toujours nobles et gracieuses; les attitudes en



Bas-relief de Della Robbia.

étaient recherchées et donnaient un spectacle aussi beau que les plus beaux bas-reliefs qu'ont faits les sculpteurs; car ils se sont modelés les uns sur les autres. Est-ce le chœur qui a donné le modèle, ou les bas-reliefs de Phidias qui ont servi de modèle aux chœurs? Nous n'en savons trop rien; mais les uns et les autres sont des chefs-d'œuvre d'harmonie, de composition, de grâce et de beauté. *(Applaudissements.)*

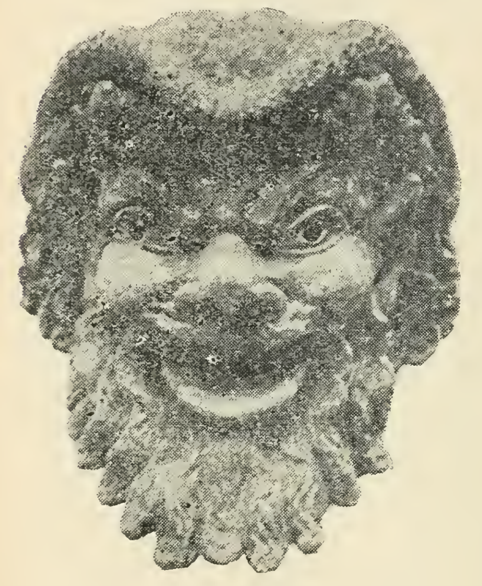


Ces diverses évolutions des danses et des chants étaient régies par un instrument très spécial et dont il faut que je vous dise un mot : par la flûte.

L'*aulétès*, le joueur de flûte, était un artiste consommé. C'est encore un de ces artistes qu'on payait extrêmement cher. Il se tenait, en général, auprès de la *thymélê*, et lui seul, avec sa flûte, guidait tous les mouvements, entonnait les chants, soutenait les

voix et surtout faisait évoluer les chœurs selon des rythmes.

La flûte est l'instrument spécial, caractéristique, de la tragédie; car c'est l'instrument de Dionysos. Je vous en parlerai plus en détail lorsque (j'espère bien en avoir le temps) j'arriverai au portrait moral, à l'âge même du théâtre grec, en essayant de vous faire sentir (chose qu'on ne trouve dans aucun texte et dont le philosophe Nietzsche le pre-



Masque comique de comédien, sculpture antique.

mier a eu l'idée géniale dans *L'Origine de la Tragédie)* l'opposition possible entre l'instrument d'Apollôn, la lyre, et l'instrument de Dionysos, la flûte. Je remets cette curieuse discussion à tout à l'heure, et je continue l'organisation du théâtre grec. Après vous avoir dit son architecture, ce qu'était le chœur, je vais vous dire, maintenant, ce qu'étaient les gens qui jouaient, les acteurs.



Avant tout, n'oubliez pas que la représentation était nationale et religieuse, n'oubliez pas que les acteurs ont commencé aussi par être des personnages religieux. Les gens qui jouaient dans les chœurs, les khoreutes, étaient exempts de service militaire pendant toute la durée de la chorégie; et les acteurs, bien loin d'être, comme au XVIIe siècle, des réprouvés, des maudits, étaient revêtus d'un caractère quasi sacerdotal; même, dans certaines circonstances, ils servirent comme ambassadeurs. Ils en abusèrent, du reste, comme je vous le dirai tout à l'heure.

Une chose qu'il faut aussi tout de suite savoir, c'est qu'il n'y avait pas de femmes jouant sur le théâtre grec; elles assistaient aux représentations, mais elles ne jouaient pas, exactement comme au Japon, où Sadda Yacco, que vous connaissez sans doute, est la première femme qui ait osé monter sur les planches.

Une autre chose à ne point ignorer non plus, c'est que les acteurs anciens jouaient avec un masque. Le masque a été inventé par Thespis. Il était en toile, barbouillé de couleurs. Il devint très vite un masque beaucoup plus compliqué, curieux, et une armure, en quelque sorte, pour l'homme qui jouait. C'est encore Eschyle, le grand inventeur en tant de choses, qui le porta dès l'abord à sa perfection. Le masque comportait un front assez élevé qui grandissait la figure, et une bouche largement ouverte qui était, en somme, une espèce de porte-voix permettant à la voix de s'étaler assez loin pour être entendue en plein air par trente mille spectateurs.

Ce masque nous paraît bizarre, à nous; il nous semble qu'il doit nuire à la physionomie. Et, en effet, il en supprimait les jeux mobiles et variés; mais il avait, en revanche, un avantage que vous allez tout de suite saisir : d'abord, on voyait le regard, le frémissement des lèvres et de la bouche à travers les orbites et le porte-voix; mais, ce que le masque avait de particulier et de bon, c'est qu'il incarnait le type du personnage, il fixait la figure du héros qui était en scène, et son expression, soit de douleur, soit de joie, soit de beauté; il permettait de représenter Achille, ou une femme, par exemple, Hélène, admirablement beau ou admirablement belle; il permettait de montrer à plein la fureur d'Ajax, la subtilité d'Ulysse, le supplice de Niobé; par conséquent, il vous frappait d'une impression profonde, unique, exclusive et durable. Songez qu'on le regardait de très loin, puisqu'on était trente mille spectateurs, et que les détails et la mobilité de la vie n'étaient pas utiles pour rendre animé, réel, un personnage synthétisé en une statue.

Le masque a, en outre, pour résultat fort noble et beau, que le théâtre grec, forcément, devait être idéaliste. Le masque ne pouvant donner les jeux de physionomie, les détails, qui font le principal attrait du théâtre réaliste, du théâtre bourgeois, la tragédie ne représentait que des héros, des rois, des demi-dieux et même des dieux.

Non seulement par le masque se haussaient les acteurs; mais ils portaient des coussins; ils étaient, comme on dit aujourd'hui, *garnis;* ils s'affublaient de faux ventres, de fausses épaules; ils étaient chaussés de cothurnes qui grandissaient leur stature d'environ trente centimètres. Grâce à quoi, les personnages étaient à l'échelle du théâtre, et ne paraissaient pas gigantesques, même aux gens qui étaient sur le premier rang des gradins et qui, d'ailleurs, étaient un peu blasés, car c'étaient les membres du Conseil des Cinq-Cents, les magistrats, les prêtres, les dignitaires, les habitués du théâtre par leur âge. Les jeunes gens étaient placés plus haut, et ils s'accoutumaient ainsi peu à peu, de même que les femmes, à voir ces énormes personnages et à les voir presque de grandeur naturelle.

Les acteurs, vous ai-je dit au commencement, étaient les poètes eux-mêmes. Eschyle a joué certaines de ses pièces, Sophocle aussi. Quant à Aristophane, il était bien obligé de les jouer toutes, personne ne voulant représenter les personnages importants et vindicatifs qu'il ridiculisait avec la violence la plus cruelle.

Plus tard, les poètes furent complètement remplacés par des professionnels, qui avaient besoin d'être des artistes consommés, exercés à la gymnastique, beaux, ayant des mouvements très souples, très élégants, très forts, en même temps, doués d'une grande voix permettant de chanter, et sachant à fond tous les secrets d'une savante mimique.

❧

Qu'était exactement cette mimique des anciens? Nous ne pouvons que le conjecturer. Leur déclaration, en tout cas, devait être lente, très bien articulée, majestueuse, avec les longs costumes qu'ils portaient et qu'Eschyle avait déterminés, de beaux costumes, très pompeux, couverts d'or, de bijoux, et ne cherchant pas du tout à donner ce que nous appelons, aujourd'hui, la couleur locale, mais de la splendeur et de la beauté.

Ces acteurs devinrent, à la longue, d'une importance un peu gênante. Après la belle période et même, déjà, au temps de cette belle période, au temps d'Euripide, l'un d'entre eux, qui s'appelait Kallipidès, avait poussé l'art dramatique à un tel point qu'un vieil acteur, un Maubant d'alors, lequel avait joué dans les pièces d'Eschyle, appelait couramment Kallipidès « le Singe ». Il avait, ce Kallipidès, une si haute idée de sa valeur, que, dans une cérémonie (c'est plus tard, je crois), le roi de Sparte, Agésilas, ne faisant aucune attention à Kallipidès, l'acteur blessé s'approcha et lui dit :

— Mais tu ne sais donc pas qui je suis?

Et le roi, le regardant, lui répondit :

— Si! Je sais que tu es Kallipidès le Singe! *(Rires.)*

Ces acteurs étaient payés fort cher. Ainsi, un nommé Polos, un des plus célèbres, touchait (voyez comme c'est curieux! Les chiffres eux-mêmes n'ont pas varié), Polos, donc, touchait, pour les deux journées de représentation, une somme d'un talent. Or, un talent représentait à peu près six mille francs; mais, avec la valeur très supérieure qu'avait l'argent alors, cela faisait à peu près trente mille francs. Divisez par deux, et cela donne,



Masque de comédien.

pour chaque séance, exactement le cachet de Caruso, quinze mille francs! *(Rires.)*

Enfin, plus tard, tout à fait à la fin, après Euripide et jusque vers l'époque d'Alexandre, les acteurs s'organisèrent en troupes complètes, troupes qui étaient composées du poète (devenu alors un simple ouvrier rafistolant les vieilles pièces et les mettant au point pour les villes où on arrivait), des acteurs, des chanteurs, des musiciens, des machinistes, des accessoiristes, de tout ce qui constitue une compagnie dramatique, et cette compagnie faisait des *tournées.* Ils allaient jouer dans toute la Grèce, jusqu'en Macédoine et dans l'Asie Mineure; et, coïncidence amusante, ils étaient organisés en confrérie. On les appelait alors *technitai peri tou Dionyson*, les ouvriers de Dionysos; et ils avaient une constitution permettant de partager les bénéfices, de nommer un *doyen*, un *vice-doyen*, des *sociétaires :* c'était la Comédie Française avant la lettre! *(Rires. Vifs applaudissements.)*

Je ne veux pas dire du mal, certes, des comédiens, l'ayant été un peu moi-même à l'occasion; mais il est certain que, lorsqu'ils prirent cette excessive importance, à la fin, lorsque les poètes commencèrent à leur faire des rôles exprès pour eux (ils se les faisaient écrire sur mesure), ce fut le moment où, l'art du comédien étant arrivé à son plus haut développement, l'art du poète dégringola et tomba en pleine décadence.



J'arrive, maintenant, à la partie peut-être la plus intéressante. Tout ce que je viens de vous dire, autant de menus détails qu'il fallait bien vous donner et pour lesquels j'ai dû moi-même faire une mosaïque de notes, afin de ne rien oublier qui fût curieux, particulier, technique. Nous voici, désormais, au seuil d'une partie qui vous captivera un peu plus, je l'espère, et qui est l'âme de ce théâtre.

Avant tout, je vous le répète, ce théâtre était religieux. Il fut national plus tard, mais religieux d'abord. Il sortit du dithyrambe.

Le dithyrambe était proprement le chant que l'on chantait en l'honneur de Dionysos, de Bakkhos, le dieu du vin, et qu'on chantait, il faut bien le dire, presque toujours en état d'ivresse. C'est parmi les paysans, parmi les gens qui cultivaient la terre, au moment des vendanges et au moment où le vin nouveau commençait à monter dans les tonneaux (car les anciens connaissaient aussi les tonneaux, contrairement à ce qu'on croit), c'est alors qu'on faisait les fêtes. Les hommes s'habillaient en Satyres, qui étaient, comme vous le savez, les compagnons de Bakkhos,



*Fête Dionysiaque*, tableau de Nicolas Poussin.

et ils se promenaient dans les bourgs en chantant des chansons que je ne veux pas qualifier, mais qui étaient extrêmement vives, extrêmement violentes, comme en peuvent chanter des paysans qui ont bu un peu trop la liqueur du dieu qu'ils célèbrent.

Mais voyez une chose curieuse et comme éternellement tout se renouvelle! Le vin de ces fêtes rend gai, mais il rend triste aussi. Il y a une période de l'ivresse où l'homme qui a bu est mélancolique. Eh bien! dans les chanteurs du dithyrambe, il y avait ceux qui avaient le vin mélancolique; et ceux-là, au lieu de célébrer la gloire de Bakkhos, célébraient les aventures cruelles qu'il avait subies. Il avait été, comme vous le savez, privé de sa famille, envoyé en exil; il avait été chassé de certains pays; il avait fait la guerre jusqu'aux Indes; tout cela, les paysans le racontaient, et avec des larmes, comme

les ivrognes seuls peuvent en répandre *(Rires.)*, avec des chants de douleur infinie; et voilà de quelle partie du dithyrambe est proprement née la tragédie.

L'étymologie du mot tragédie est *tragôdia* (chant du bouc). Est-ce parce que, au début, on donnait un bouc comme récompense? C'est possible; mais il est plus probable que c'est parce que les Satyres étaient, comme vous le savez, vêtus de peaux de boucs et qu'eux-mêmes avaient une tête imitant le bouc.

La *tragôdia* (le chant du bouc) était donc le chant des Satyres célébrant les douleurs, les aventures, et les mésaventures surtout, de leur dieu Bakkhos, et les célébrant avec des chants d'ivrognes qui fondaient en larmes. Cela aurait pu durer éternellement et ne jamais sortir de l'ode, n'être que de la poésie lyrique; mais, un beau jour, tout changea, grâce à un bienheureux hasard, ou, peut-être, à un trait de génie dans un homme, dans un paysan (le scoliaste qui rapporte le fait, Pollux, dit *eistis*, un quelconque, *quelqu'un, on ne sait pas qui)*. Cet *eistis* s'aperçoit que le chœur, qui venait de chanter trop longtemps, était las et commençait à s'endormir. Il saute sur une table et se met à improviser un récit sur les mésaventures chantées. A l'ode, il mêle ce conte. C'était un pas prodigieux; c'était déjà l'introduction de l'acteur. Le récit était mimé par lui; il était improvisé; mais cela n'était encore rien. Thespis eut l'idée (c'est là sa grande gloire, et vous le verrez tout à l'heure quand je vous en parlerai plus en détail), au lieu d'improviser ce récit, de l'écrire; puis, non content d'en faire un récit, de faire raconter par ce récitant une aventure de Bakkhos, il s'habilla en Bakkhos et dit :

— Voici ce qui m'est arrivé; je vais vous en montrer le tableau.



*Danses de Bacchantes*, peinture murale de Pompéi.

Et il joua le personnage. Le second grand pas qui fut fait, c'est lorsque, un autre beau jour, quelqu'un s'imagina de supprimer Bakkhos lui-même.

Les Satyres continuaient à danser, tantôt gais, tantôt mélancoliques, rappelant toujours le caractère du dieu qui était à l'origine du théâtre; mais ce beau jour-là, ce quelqu'un (l'histoire dit que ce fut à Sicyone, et peu importe, d'ailleurs, où ce fut), ce quelqu'un, oubliant les aventures de Bakkhos, mit en scène une autre aventure, l'histoire d'un héros nouveau.

Les traditionalistes du temps furent dans l'indignation, et il en resta un proverbe dans la langue grecque. De même que (vous connaissez la fameuse anecdote) le Marseillais disant : « *Manque un Teur* », ils s'écrièrent :

— Mais il n'y a rien ici pour *Dionysos!* Eh bien! Et Dionysos, on l'oublie donc?

Cela passa en proverbe pour faire allusion aux orateurs qui bavardaient sans traiter le sujet qu'ils avaient à traiter.

Il est certain que ce jour-là, le jour où l'on cessa de s'occuper de Dionysos en personne, où l'on introduisit un autre héros, le jour où l'on écarta les Satyres, ce jour-là, un genre littéraire était né; car c'était le dialogue prenant une place importante entre les genres lyriques; et du dialogue allait sortir cette chose merveilleuse, miraculeuse, dont Thespis fut sans doute le grand héros, cette chose qui était la vie sortie de soi et représentée devant vous, ce dédoublement de l'ivresse arrivant à l'admirable dédoublement qui est aussi l'ivresse mystique, et noble et féconde et sublime, et qui s'appelle l'art dramatique. *(Applaudissements prolongés.)*

Je vous ai dit souvent qu'il y a toujours du vrai dans les légendes. Eh bien! il y en a

dans celle de Thespis. Les critiques tout à fait modernes veulent qu'on ait exagéré la gloire de Thespis. J'avoue que je tiens contre eux avec les anciens professeurs, avec le père Pierron, avec le père Patin, croyant ferme aux vieilles légendes, et enfin avec Horace, qui devait être renseigné tout de même, puisqu'il ne vivait que quatre ou cinq cents ans après Thespis, qui avait, sans doute, des traditions sur cette histoire et qui, dans son *Art Poétique*, nous parle de Thespis inventeur de la tragédie, inventeur du masque, et promenant ses acteurs sur un chariot. Vous connaissez la fameuse légende du chariot de Thespis; je préfère n'en pas démordre et y trouver la vérité.

Thespis était né à Icaria, près de Marathon; et, en effet, il promena de village en village ses pièces, et voici pourquoi il les promena. C'est lui, vous ai-je dit, qui, au lieu d'une improvisation, imagina le récit écrit, détaillé, appris par cœur, et joué. Les scoliastes sont formels : « *Thespis prologon kai rêsin exeuren.* » (« C'est Thespis qui trouva le prologue et les récits coupant les chants.) » Il a inventé aussi le masque qui permettait, lui étant acteur, de rentrer dans la coulisse (sous son chariot peut être), de mettre un autre masque, et, quoique étant seul à jouer, d'incarner plusieurs personnages. Du jour où il eut plusieurs personnages conversant avec le chœur, la tragédie était complètement sur pied, vivante et forte.

A ce moment juste, on sait exactement que les traditionalistes, les amis des vieilles coutumes d'autrefois, furent indignés. On en a la preuve dans une anecdote racontée par Plutarque sur Solon. Solon, devenu très vieux, après avoir fait de grands voyages, était rentré dans son pays où il prenait du bon temps. Je regrette de ne pas vous avoir apporté la délicieuse traduction d'Amyot, dans laquelle il raconte que Solon, revenu dans son pays, faisait de bons dîners, aimait boire du bon vin, aimait à savoir de quoi on se distrayait autour de lui, et se mêlait volontiers aux distractions des gens. C'est comme cela qu'il alla voir ce que faisait Thespis. Quand il vit que Thespis incarnait des héros, incarnait des dieux, et les faisait parler, il fut pris d'une grande colère, et, dans un dialogue qu'il eut avec le poète, frappant le sol de son bâton, il lui dit :

— Ce que tu viens de faire est abominable; c'est criminel, c'est sacrilège, c'est l'intronisation du mensonge pour tous les citoyens qui sont là, et c'est pour cela que les acteurs s'appellent *hypocritai*, les hypocrites, les simulateurs; ils font semblant d'être tel héros, tel dieu; et, quand le peuple applaudit cela, il applaudit le mensonge, il prend goût au mensonge; et, plus tard, il introduira ce mensonge dans les contrats, dans la vie publique et privée...

Vous voyez que Solon (qui, cependant, était un poète, je vous l'ai dit) commençait déjà, dès cette époque, à gourmander le théâtre comme, plus tard, certains grands prédicateurs de la chaire chrétienne, et Bossuet en personne, ne manquèrent pas de le faire. Constatez, une fois de plus, que tout se renouvelle et que tout revient.

Il n'en est pas moins vrai que, si Thespis a eu tort d'inventer le mensonge, il faut dire alors qu'on a eu tort d'inventer l'art; car, précisément, ce mensonge est le plus beau privilège de l'art; c'est lui qui nous permet, quand nous trouvons la vie triste, quand nous la trouvons laide, de l'imaginer belle, de l'imaginer gaie, de l'imaginer héroïque; et, quand la vie est triste autour de nous et ne nous engage pas à vivre, c'est l'art qui nous donne la force de montrer au peuple, de montrer à tout le monde, une vie qu'on peut vivre, des personnages peut-être plus beaux, plus grands, plus héroïques que nature, mais nous obligeant à de nobles efforts pour tâcher de nous élever jusqu'à eux dans la grandeur, l'héroïsme et la beauté. *(Vifs applaudissements.)*

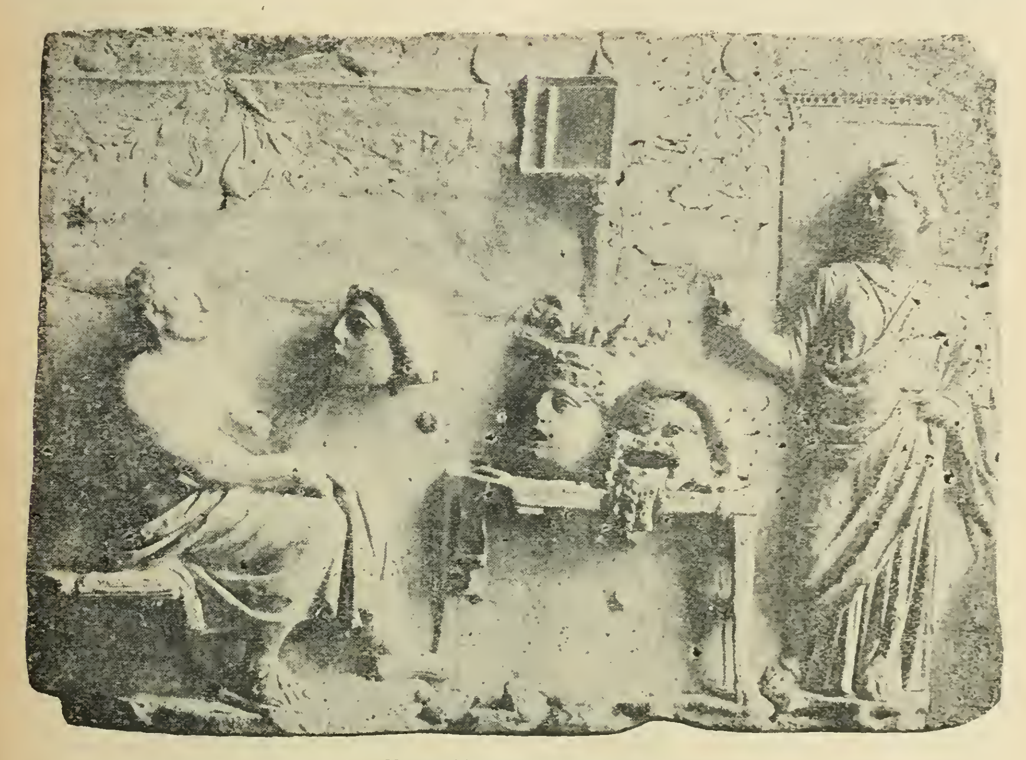
❧

Je pourrais vous lire ici une épitaphe de Dioscoride à Thespis, constatant ce que je viens de vous dire; mais j'ai peur de n'avoir pas le temps d'aller jusqu'au bout, et je ne voudrais pas manquer tous les petits détails de cette conférence; après quoi nous entrerons en plein dans l'étude d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane.

Eschyle a eu des prédécesseurs. Je vais très rapidement vous citer les plus célèbres.

Et, d'abord, Khœrilos, Athénien, qui concourut vers 520, puis quarante ans plus tard, et, presque centenaire, contre Sophocle. Suidas, le scoliaste, raconte qu'il a été couronné treize fois et qu'il a écrit cent soixante tragédies. Maurice Croiset élève un doute; le chiffre lui paraît exagéré. Je me permets, une fois par hasard, de n'être pas tout à fait de son avis; car rien n'est exagéré en fait de fécondité dramatique. Pourquoi Khœrilos n'aurait-il pas écrit cent soixante pièces, quand Lope de Vega, l'auteur espagnol peu éloigné de nous, en a écrit, paraît il, plus de dix huit cents? En tout cas, il y a ceci d'établi, c'est que tout ce qu'a écrit Lope de Vega n'est pas encore publié. Quand

il commença à écrire pour le théâtre, il n'y avait, à Madrid, qu'un théâtre; il l'alimenta; puis d'autres s'ouvrirent, le public y prenant goût; et, à la mort de Lope de Vega, il y avait à Madrid, alimentées presque par lui seul, quarante scènes. Je ne trouve pas extraordinaire que Khœrilos, dans ces conditions, ait fait cent soixante pièces de théâtre; je le trouve même un peu maigre et stérile à côté de Lope de Vega! *(Rires.)*



Un comédien, bas-relief antique.

Après lui vient Pratinas. Je vais vous en dire un mot, parce qu'il est caractéristique.

Il ne reste rien de tous ces auteurs, comme bien vous le pensez. On cite des fragments de Thespis; mais il est plus que probable que ces fragments ont été fabriqués à l'époque alexandrine par un grammairien érudit qui voulut se donner le plaisir de faire ce qu'a fait Mérimée avec Clara Gazul. Encore une fois, comme vous le voyez, tout recommence! Mais Pratinas mérite une mention spéciale parce qu'il nous reste de lui un chant lyrique, et vous allez y voir poindre déjà la rivalité qui, à l'heure présente, est encore une cause de discussion et quelquefois de combat entre le poète et le musicien; l'un trouve toujours qu'il n'y a pas assez de musique, et le poète trouve toujours qu'il y en a trop. Quand il y a collaboration, cela engendre certains petits moments de chicane. Je me rappelle en avoir eu avec notre pauvre ami Thomé, qui était bien, cependant, l'homme le plus exquis, le plus délicieux, qu'on pût rencontrer; malgré tout, on connut ces légers énervements où quelqu'un trouvait qu'il y avait un peu trop de musique; et, après tout, cette musique était un chef-d'œuvre de grâce... Mais quoi! Le poète ne peut s'empêcher de penser comme Pratinas.

Or, voici la jolie épigramme, traduite de Pratinas, où il se révolte contre la flûte. La flûte, vous le savez, est l'instrument de Dionysos, c'est-à-dire l'instrument symbole de la musique, de la musique qui peut être désordonnée, tandis que la lyre ne l'est pas. La lyre est accordée d'avance; les sons qu'elle donne, on les connaît, on ne peut les changer, ils deviennent faux, si on les change; tandis que la flûte peut monter et descendre, faire des trilles, des traits, des vocalises; elle peut changer de ton, elle peut même jouer faux! *(Rires.)* Je ne sais si vous aimez la flûte;

mais, souvent, elle émet, ou fait semblant d'émettre des sons faux. Et, alors, s'irrite et crie Pratinas.

« Pourquoi ce tumulte, dit-il, pourquoi ces danses? Quels sont ces transports audacieux envahissant l'autel de Dionysos? Il est à moi, à moi seul, le Bruyant, celui dont je célèbre, par des hymnes sonores, les courses sur les montagnes, parmi les Nymphes. Mais c'est mon chant que la Muse a sacré et fait roi. La flûte doit le suivre dans le chœur, car elle n'est que la servante. Frappe cette Phrygienne, qui voudrait dominer la voix harmonieuse du poète; brûle ce roseau qui sèche les lèvres et dont les cris aigus sont un outrage à la mesure et à la mélodie. »

Enfin, je vous citerai, le dernier, Phrynikhos. Phrynikhos est presque contemporain d'Eschyle, à quarante ou cinquante ans près. Il fut aussi le père d'un poète tragique du même nom. Sa première victoire date de 56. Il est le précurseur d'Eschyle en deux choses: il a fait des pièces de circonstance, telles que *La Prise de Milet*. Milet était une ville admirable d'Asie Mineure; elle fut détruite par les Perses, les femmes réduites en esclavage, la ville incendiée. Phrynikhos osa mettre ce sujet à la scène; car Athènes avait un peu manqué à son devoir en ne secourant pas cette ville. L'effet fut tellement foudroyant de larmes et de douleur, que, le lendemain, on vota une loi pour le condamner à l'amende et défendre à sa pièce d'être jamais représentée, parce qu'elle avait fait honte au peuple athénien.

Il fit jouer une autre pièce de circonstance qui s'appelait *Les Phéniciennes*, où était exaltée la gloire de Salamine. Thémistocle était, précisément, le chorège; c'est lui qui avait monté le spectacle, ce jour-là. Vous verrez, quand nous parlerons des *Perses*, le parti qu'Eschyle a tiré de ces pièces de circonstance patriotiques et nationales.

Phrynikhos a laissé le souvenir d'un lyrique délicieux. Aristophane parle de lui en trois occasions; dans *Les Oiseaux*, je crois, il parle de la douceur de sa voix, qui semble de l'ambroisie; et, dans une autre pièce, il parle des vieillards qui aimaient à fredonner ses chansons, chansons qui devaient être charmantes, puisqu'elles étaient restées populaires cinquante ans après la disparition de leur auteur.

Il a fait faire aussi un grand pas à la tragédie; car il a développé, sinon inventé, les rôles de femmes, et, ainsi, a poussé à la tendresse, aux larmes. C'est, en somme, le précurseur d'Euripide et d'un théâtre très humain, touchant, près de nous. Le pas valait la peine d'être fait; car il ne faut pas oublier que tout ce théâtre, toute cette antiquité grecque, se rattachant aux Doriens, était un peu rude, austère, farouche, qu'il était bon d'y introduire la tendresse, l'humanité, les larmes; et il faut dire qu'Athènes était la seule ville de Grèce, de l'antiquité, peut-être, et du monde entier, où il y eût un autel dressé à une déesse qui s'appelait de ce nom: la Pitié! *(Applaudissements.)*

Eschyle, vous le verrez, fut le premier qui lutta ouvertement contre les divinités noires des origines, la Fatalité, le Destin, le Talion, la Justice terrible exigeant œil pour œil, dent pour dent. Et il était, d'ailleurs, très naturel que cette religion, que cet art de tendresse et de pitié sortît du théâtre, du culte de Bakkhos; car, en somme, Bakkhos, Dionysos était le dernier-né des dieux de l'Olympe; s'il est devenu un dieu formidable qui a envahi tout l'Olympe (je vous l'ai dit à propos des Mystères) c'était, à ses débuts, un tout petit dieu, un dieu paysan, le dieu des simples, des humbles, des pauvres, des bonnes gens, de ceux qui cultivent la vigne; il était l'unique et doux consolateur de ces petits!

Si j'avais le temps, je vous citerais d'admirables vers de Baudelaire : *Le Vin du Chiffonnier*.

C'était une matière de vers latins, donnée au concours général : un chiffonnier ivre qui, dans son ivresse, s'imagine qu'il est roi, qu'il fait de très belles lois, qu'il dépense toute sa fortune pour secourir les misérables, que tout le monde a du pain, que ce pain devient brioche et que les fontaines publiques versent du vin pour tous ceux qui veulent en boire. *(Rires.)*

Eh bien! c'est grâce à la tragédie que la lutte entre la flûte, instrument de Dionysos, et la lyre, instrument d'Apollôn, finit par une concorde. L'un représente la raison, l'autre représente le mysticisme, l'exaltation, le délire; l'un, c'est toute la sévérité, toute l'analyse, toute la science, de l'être conscient; l'autre, c'est tout le désordre, mais aussi toute l'envolée; toute la joie, tout l'héroïsme, de ce qu'est l'inconscient. Les héros, en général, sont inconscients! Les brutes aussi, soit; mais les héros l'étant de même, l'un rachète l'autre. Or, ces deux éléments, c'est leur fusion qui complète l'homme. Et, par le théâtre, par la tragédie, la concorde est arrivée à se faire entre la lyre d'Apollôn et la flûte de

Dionysos. Je tâcherai de vous faire voir peu à peu, en étudiant en détail tout ce théâtre, cette concorde que Nietzsche n'a pas vue dans son livre sur *L'Origine de la Tragédie;* je tâcherai de vous montrer, contrairement à ce qu'il pense, que le peuple grec n'a pas été un pessimiste, mais un pessimiste-optimiste, si j'ose m'exprimer ainsi, c'est-à-dire un homme qui a masqué la vie, qui n'a pas voulu la voir telle qu'elle est, qui l'a masquée par cet admirable décor de la tragédie grecque, qui l'a sue atroce et qui l'a vue et montrée belle. *(Applaudissements.)*



Le maître battant un esclave, scène comique du théâtre grec : sculpture antique.

Mais, avant d'en arriver là, et pour terminer aujourd'hui cette conférence, j'aimerais bien la mettre un peu sous l'invocation (pardonnez-moi ce faible) de la poésie; j'aimerais, en d'autres termes, après cette conférence qui a dû être bien ardue pour vous, bien pénible peut-être *(Protestations. Longs applaudissements.)*, finir sur quelque chose d'un peu moins technique, d'un peu moins pédant; je voudrais vous lire des vers dont voici le sujet : c'est que, si vous voulez goûter le théâtre grec et ses poètes que nous étudierons, si vous voulez entrer dans l'âme d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane, il faut faire un effort, il faut tâcher, après tous ces détails que je vous ai donnés et que je vous donnerai le plus que je pourrai, de vous faire une âme grecque; il faut tâcher de devenir un public comme était le public de là-bas; et c'est par là seulement que ces vieux auteurs pourront reprendre vie; car les auteurs ordinaires, les poètes, peuvent reprendre vie par la lecture en tête à tête, au coin du feu, mais non pas les auteurs de théâtre. Le public est un collaborateur pour l'auteur de théâtre, comme pour l'orateur; l'orateur ne parle bien que quand son public l'écoute bien; un orateur qui parlerait devant des pierres n'arriverait à rien dire, à

moins qu'il n'arrive à en faire des êtres vivants. L'auteur dramatique est un peu la même chose.

C'est ce que j'ai tâché d'exprimer dans ces vers que je vais vous lire et qui devaient être dits en prologue à une sorte de résurrection du théâtre antique. Viendra-t-elle un jour? C'est possible! Nous avons, en France, de très beaux théâtres de plein air; vous savez que, dans le Midi, on fait de très belles représentations où Mounet-Sully et son frère Paul, ou de Max, ou Mme Segond-Weber, ont été



Bas-relief de DELLA ROBBIA.

d'admirables interprètes de ce théâtre-là. C'est un peu pour ce théâtre que ce prologue aurait été fait. Supposez que vous êtes dans un de ces théâtres et que je vous lise les vers avant la représentation. *(Vifs applaudissements.)*

Heureux ceux-là dont l'œuvre est sauve du trépas,
Sûrement embaumée au blanc linceul du livre!
Chaque fois qu'on relit leur œuvre, on les délivre
Du silence oublieux qu'ils ne méritaient pas.

Il suffit d'un lecteur de hasard qui les aime
Et déclose la ruche où sommeillaient leurs vers,
Pour que, parmi les fleurs et sous les cieux rouverts,
Vers l'immortalité toute la ruche essaime.

Il suffit d'un seul cœur battant à l'unisson
Du cœur qui leur battait jadis dans la poitrine,
Pour que renaisse comme une aube purpurine
L'éveil matutinal de leur vieille chanson.

Il suffit d'un esprit pour rendre la lumière
A leur nom aboli dans la nuit du tombeau
Et pour en rebrandir le glorieux flambeau
Tout réempanaché de sa splendeur première.

Moins fortunés ceux-là dont le vœu plus altier
Chercha la palme offerte aux combats du théâtre,
Le triomphe présent, frénétique, idolâtre,
Que décerne le cri d'un peuple tout entier.

Moins fortunés, ceux-là! Car leur rouge victoire
A besoin, pour flamber, du peuple l'acclamant;
Et, quand ce peuple est mort, leur œuvre au monument
Ne connaît plus jamais le souffle évocatoire.

Ce n'était pas au cœur, pas à l'esprit d'un seul
Qu'ils parlaient; c'est au cœur, à l'esprit de la foule
Et le livre où leur œuvre en cadavre se moule,
La foule n'en vient point soulever le linceul.

Poètes et penseurs adorant leur génie
Leur paieront un hommage ou pieux ou savant;
Mais nul ne leur rendra ton tumulte vivant,
Ame du peuple, en qui leur âme communie.

Or, c'est toi qu'il leur faut, non pas de froids autels;
Oui, toi, foule vibrante, émue, aux flots de houle,
Océan d'âmes dont sort l'âme de la foule.
Sans toi, foule, ils ont l'air de morts, ces immortels!

Et, pourtant, ils pourraient aussi, ces morts, revivre!
Que ton souffle, ô public, vienne toucher leur front,
Et, soudain réveillés, debout, ils secoueront
Les ténèbres de tombe où les étreint le livre.

Car ils ne sont pas morts, eux qui vécurent tant,
D'une vie exaltée, intense, toute en fièvres,
Eux dont la passion incendiait les lèvres
Au charbon empourpré d'un feu si palpitant.

Quoi, vivants, ces auteurs à pensums, ces classiques,
Ces Grecs si vieux, plus vieux encor que les Romains,
Ces fantômes moisis, bons pour les examens,
Et que nul n'entend plus, même à coup de lexiques?

Oh! ne blasphémez pas! Certes, toujours vivants!
Vivant, ce titanique Eschyle à l'œil farouche,
Ce sonneur d'un buccin que seul Shakespeare embouche,
Ce meneur de chevaux qui sont les quatre vents!

Vivant aussi, ce pur et ce parfait Sophocle,
Dramaturge fécond jusqu'à près de cent ans
(Et, jadis, le plus bel éphèbe de son temps),
Homme complet, et non du marbre sur un socle!

Vivant, cet Euripide au miel qui tourne en fiel!
Vivant le merveilleux, l'unique Aristophane
Dont le verbe, à la fois énorme et diaphane,
Vous emporte d'un bond du fumier en plein ciel!

Que ta voix seulement, ô public! les soutienne,
Et tu vas voir combien ils sont vivants toujours,
Si tu veux arracher leur ombre aux noirs séjours
Et leur rendre la vie en y mêlant la tienne.

Alors, comme autrefois dans leurs vieilles cités,
Ils vivront, désireux que leur gloire renaisse,
Et plus vivants peut-être en leur verte jeunesse
Que toi-même qui les auras ressuscités.

Alors, comme autrefois au plus fort de leurs luttes,
Ils sentiront le sang leur courir sous la chair,
Et, pour reconquérir le laurier toujours cher,
Ils combattront au son des lyres et des flûtes.

Et toi, leur décernant comme autrefois le prix,
Public tumultueux que leur œuvre réclame,
Public communiant avec eux, et dont l'âme
Restitue à la leur les frissons désappris,

Tu pourras, pour un jour, malgré nos temps moroses
Te croire, avec l'éclair de sa palme à la main,
Ce divin peuple hellène en qui le genre humain
Eut l'avril le plus beau de ses plus belles roses.

*(Applaudissements enthousiastes. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française.*



# HISTOIRE

## LA COUR DE LOUIS-PHILIPPE

### Conférence de M. Ernest DAUDET

29 novembre 1910.

Mesdames, mesdemoiselles,

Il me paraît nécessaire, en commençant, de vous faire part d'une observation qui m'a été suggérée par le titre sous lequel cette conférence a été annoncée : la Cour de Louis-Philippe.

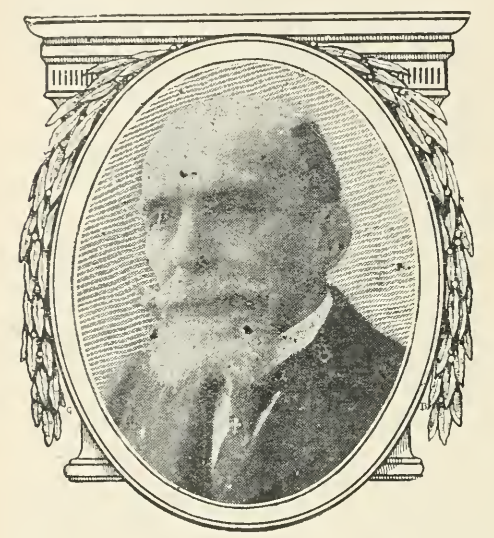
D'une manière générale, ce mot « Cour » est évocateur de somptueuses images, comme, par exemple, la Cour de Charlemagne, le vieil empereur à la barbe blanche, maître du monde, assis sur son trône, le front ceint de la couronne impériale, avec, dans les mains, les attributs de la royauté : le sceptre et le glaive, et si majestueux sous sa dalmatique d'or; la Cour des Valois, Catherine de Médicis, le galant escadron des demoiselles d'honneur, les mignons, les astrologues, tout un monde évoluant et s'agitant dans une atmosphère imprégnée de parfums capiteux et où on sent parfois monter une odeur de mort; la Cour de Louis XIV, les ballets où figurent le jeune souverain, La Vallière, la Montespan, le Jeu de la Reine, et, en un mot, les splendeurs de Versailles; la Cour, enfin, de Napoléon Ier, où on le voit dépasser de toute la hauteur du génie les rois qu'il a improvisés et qui, humblement, saluent en lui l'arbitre de leur destinée : toute une épopée légendaire ou réelle, où la chevalerie et la beauté, l'élégance et l'héroïsme, le vice et la vertu, la haine et l'amour, les belles actions et les grands crimes semblent faire assaut pour exciter notre imagination par la magie des souvenirs les plus prestigieux de l'histoire du passé.

A la Cour de Louis-Philippe, vous ne trouverez rien de pareil, surtout au début du règne. On était trop près des soulèvements révolutionnaires d'où était sortie la nouvelle royauté pour qu'elle osât ressusciter le luxe des Cours d'autrefois, auquel, d'ailleurs, le caractère de Louis-Philippe, sa prudence et sa parcimonie se seraient peu prêtés.

Outre qu'il était un père économe, il ne pouvait oublier qu'on l'avait proclamé, non pas roi de France, mais roi des Français, le roi citoyen, un monarque assis sur un trône environné d'institutions républicaines, un monarque qui règne et ne gouverne pas, dont la royauté, grâce à ces restrictions, devait constituer — on l'avait promis pour la faire accepter des républicains — la meilleure des républiques; on ne lui eût pas pardonné d'imiter ses royaux prédécesseurs.

Sa Cour est une Cour bourgeoise, une Cour démocratique, où rien ne rappelle l'ancien régime. On n'y verra parader ni chevaliers, ni grands seigneurs, ni les belles duchesses toutes fringantes sous les plumes de leur coiffure et sous les guirlandes fleu-

ries de leur corsage et de leur jupe. Tout ce brillant personnel sera remplacé par les élus censitaires, les députés, les maîtres du jour, par MM. de la Garde nationale, appui du trône, et Mmes leurs épouses, leurs « dames », comme ils disent, qui se sont endimanchées pour venir danser chez le roi. De telle sorte que, sauf en certaines occasions, comme quand Louis-Philippe marie ses enfants, ou encore lorsqu'il reçoit au château d'Eu la reine d'Angleterre, jamais Cour, si vous donnez à ce mot son sens ancien, n'eut point l'air d'une Cour que celle de Louis-Philippe et qu'elle n'aurait pas d'histoire, — ou que, tout au moins, cette histoire serait sans relief et sans intérêt, — si elle ne se confondait avec celle de la famille royale pendant la durée du règne.



M. Ernest Daudet.
*(Phot. Henri Manuel.)*

C'est donc, en réalité, à travers l'histoire de cette famille, durant cette période, que je dois vous promener et vous guider, car c'est là seulement que nous trouverons les épisodes qui constituent l'histoire de la Cour de Louis-Philippe et les personnages qui en ont été les acteurs.

Nous éclairerons la route, si vous le voulez bien, à l'aide des Mémoires de la comtesse de Boigne, de Guizot, du chancelier Pasquier, du journal de la duchesse de Dino, du beau livre de René Bazin, consacré au duc de Nemours, et de divers autres documents que j'avais réunis quand j'écrivais le récit de la vie du duc d'Aumale. Ce sont là des guides sûrs et qui ne nous égareront pas, même la comtesse de Boigne, qui, si souvent inexacte dans ses souvenirs, paraît sincère et vraie quand elle parle des d'Orléans.



Louis-Philippe Ier, roi des Français, chef de la famille d'Orléans, branche cadette de la maison de Bourbon, est monté sur le trône, vous le savez, en 1830, à la suite d'une révolution qui ensanglanta les rues de Paris durant trois journées, « les trois glorieuses », ainsi que les appelaient ceux qui les avaient préparées. Arrière-petit-fils du Régent, et fils du trop fameux Philippe-Egalité, il succédait, de la manière la plus inattendue, — la plus criminelle, diront ses ennemis, — au roi Charles X, chef de la branche aînée, que cette révolution, fruit de ses propres fautes, venait de renverser et de condamner à reprendre, pour la troisième fois, le chemin de l'exil. Il lui succédait, au mépris des droits de l'héritier de la couronne, le duc de Bordeaux, alors âgé de dix ans, fils du duc de Berry, assassiné en 1820, et de la duchesse de Berry, Marie-Caroline, princesse de Naples.

A cette date décisive de sa vie, Louis-Philippe, depuis longtemps, n'était plus un jeune homme. Il touchait à sa cinquante-huitième année, mais il portait allégrement son âge. Rien en lui n'annonçait la vieillesse, bien que, cependant, il eût pu en sentir déjà les atteintes, si, pour vieillir prématurément les hommes, il suffisait de l'excès du malheur.

Le malheur, de 1792 à 1814, il l'avait connu sous les formes les plus poignantes : au 10 août 1792, la déchéance de la royauté qui le dépossédait de tous les avantages de sa naissance; en 1783, sa fuite précipitée au delà des frontières, après la trahison du général Dumouriez, à l'état-major duquel il était attaché; la même année, sa famille restée en France emprisonnée, ses biens confisqués, son père conduit à la guillotine par les terroristes dont il s'était fait le complice en votant la mort de son cousin, le roi Louis XVI; puis, toutes les épreuves de la proscription et de l'exil, ses courses errantes en Suisse, en Allemagne, en Amérique, à la recherche de moyens d'existence, son morne séjour en Angleterre, assombri par la mort de ses deux jeunes frères, le comte de Beaujolais et le duc de Montpensier; et, enfin, en Sicile, pendant six ans, l'attente fiévreuse de la chute de Napoléon, qui, seule, pouvait lui rouvrir sa patrie.

Il est vrai qu'à tant d'épreuves, qu'à tant de tristesses et de deuils, il avait, en un

jour heureux pour lui, trouvé le plus réconfortant des dédommagements et le plus réparateur. En 1808, à Palerme, où la famille royale de Naples, chassée de ses Etats continentaux, était réfugiée, et où sa mère et sa sœur étaient venues le rejoindre, le bonheur s'était dressé sur son chemin dans la personne de la princesse Marie-Amélie, la plus jeune fille des souverains napolitains, alors âgée de vingt-huit ans. Epris d'elle, il était parvenu à s'en faire aimer. Il l'avait épousée, et, dès ce moment, grâce au tendre dévouement qu'elle devait lui prodiguer jusque Charles X le nommât Régent du royaume, en lui confiant la garde du duc de Bordeaux, qu'il se chargeait de faire reconnaître comme roi.

Les Mémoires de Mme de Boigne nous le montrent dans ce rôle.

« Le duc d'Orléans, y est-il dit, consentait à recevoir l'enfant tout seul, sa femme l'aurait accueilli avec transports et lui promettait des soins maternels. »

Un autre témoin de ces temps agités, le colonel Caradoc, plus tard lord Howden,

Pour ne pas déflorer la conférence de Maurice Dumoulin je parle très peu dans la mienne de Marie Amélie et de madame Adelaïde et j'indique en passant que c'est parce que lui même doit en parler

Ernest Daudet

Autographe de M. Ernest Daudet.

qu'à la fin de sa vie, l'exil était devenu moins amer, et ce n'est point pour surprendre quand on sait ce que fut la noble compagne de Louis-Philippe, et que fille, épouse, mère, et trop souvent, hélas! une *mater dolorosa*, elle a été admirable, et, par la grandeur de ses vertus, digne de tous les respects. *(Applaudissements.)*

Encore aujourd'hui, c'est elle qui défend le mieux la mémoire de son mari, aux yeux de ceux qui ne pardonnent pas l'événement de 1830.

❧

A l'heure où je vous parle, la question n'est pas résolue, et, sans doute, elle ne le sera jamais, de savoir si, comme l'ont prétendu les partisans de la branche aînée, Louis-Philippe a voulu la couronne et a tout fait pour qu'elle lui fût offerte, ou si, comme l'ont affirmé ses défenseurs, il ne l'a acceptée qu'après avoir vainement tenté d'obtenir qui était alors secrétaire de l'ambassade britannique à Paris, raconte, dans ses Souvenirs, que c'est lui qui fut chargé, par le duc d'Orléans, de porter à Charles X, à Rambouillet, cette proposition que la résistance de la duchesse de Berry aurait fait repousser.

D'après ses dires, la situation d'attente créée par ces pourparlers se serait prolongée pendant huit jours; mais, sur ce dernier point, sa mémoire le trompe : ce n'est pas huit jours qu'il faut dire, mais seulement trois jours.

En effet, le 2 août, Charles X, fugitif, écrit de Rambouillet à son cousin, le duc d'Orléans, qu'il abdique en faveur du duc de Bordeaux, et il le charge, en sa qualité de lieutenant général du royaume, de faire proclamer le petit prince roi de France. Le duc d'Orléans répond, à la fin de la même journée, qu'il a déposé l'acte d'abdication dans les archives de la Chambre des Pairs, mais

il ne prononce pas le nom du duc de Bordeaux. Le lendemain, 3 août, il écrit de nouveau à Charles X, mais c'est uniquement pour lui signifier qu'ayant abdiqué, il doit quitter immédiatement le territoire français. Là encore, il passe sous silence le nom du prince en faveur de qui le roi a abdiqué, et on ne le nommera pas davantage quand



*La Reine Marie-Amélie*, par Winterhalter.
*(Musée de Versailles.)*

l'acte d'abdication sera présenté aux Chambres.

Que conclure de ces incidents contradictoires, si ce n'est qu'après avoir rêvé d'être Régent de France pendant la minorité du duc de Bordeaux, Henri V, le duc d'Orléans a dû connaître l'impossibilité de faire passer la couronne sur la tête de cet enfant et qu'il s'est alors résigné à l'accepter pour lui-même?

— Elle était tombée à terre, dira-t-il plus tard; je l'ai ramassée afin qu'elle ne sortît pas de la famille.

Il aurait pu ajouter qu'en la prenant ainsi, il agissait conformément aux principes professés dans la maison de France et que proclamait Louis XVIII, lorsqu'en 1803, dans l'exil, répondant par un refus hautain à la demande que lui avait fait présenter Bonaparte à l'effet d'obtenir son renoncement au trône de France, il rappelait qu'après lui il y avait encore, dans sa maison, neuf princes aptes à lui succéder.

— La couronne nous appartient à tous, disait-il, c'est l'aîné qui la porte.

Il semble donc de toute justice de reconnaître que Louis-Philippe eut la main forcée, et c'était, plus tard, l'opinion de ses deux fils, le duc de Nemours et le prince de Joinville. Ils avaient l'absolue certitude que leur père n'avait pas souhaité la royauté, et lui-même, vingt ans avant, dans une circonstance mémorable, avait fait, à cet égard, une déclaration significative et trop peu connue. C'était à Palerme, au mois de juillet 1808, alors qu'il venait de demander la main de la princesse Marie-Amélie. Calomnié auprès des souverains par des émigrés français qui s'efforçaient d'empêcher son mariage en incriminant son passé, en l'accusant de prétendre à la royauté, il protestait dans une lettre à la reine de Naples de la pureté de ses intentions. Cette lettre, j'en ai eu l'original entre les mains. Il lui écrivait :

« Je suis lié, madame, au roi de France, mon aîné et mon maître, par tous les serments qui peuvent lier un homme, par tous les devoirs qui peuvent lier un prince. Jamais je ne porterai la couronne tant que le droit de ma naissance et l'ordre de succession ne m'y appelleront. Jamais je ne me souillerai en m'appropriant ce qui appartient légitimement à un autre prince. Je me croirais avili, dégradé, en me plaçant dans une situation que je méprise, que je ne pourrais atteindre que par le parjure le plus scandaleux. J'aspire à l'honneur d'être celui qui montre au monde que, quand on est ce que je suis, on dédaigne, on méprise l'usurpation, et qu'il n'y a que des parvenus sans naissance et sans âme qui s'emparent de ce que les circonstances peuvent mettre à leur portée, mais que l'honneur leur défend de s'approprier. »

A moins de supposer à Louis-Philippe une bassesse d'âme dont on ne saurait l'accuser, comment admettre que l'homme qui tenait ce langage en 1808 se soit infligé, en 1830, un si éclatant démenti en s'emparant volontairement de la couronne d'autrui, s'il n'avait été contraint de l'accepter par des circonstances plus fortes que sa volonté, et par la certitude qu'un refus de sa part jetterait le pays dans des convulsions nouvelles?

Il est bien difficile de scruter les consciences, surtout au delà du tombeau, et nous ignorerons probablement toujours ce qui s'est passé dans l'âme de Louis-Philippe quand il dépendit de sa seule volonté de devenir roi. Pour l'honneur de sa mémoire, j'aime à pen-

ser que, s'il l'eût pu, il aurait suivi l'exemple de son aïeul, le Régent, duquel Louis XV disait :

— Ce fut un honnête homme, et, ce qui le prouve, c'est que je règne!

Au moment où Louis-Philippe, proclamé roi, quittait le Palais-Royal pour s'installer aux Tuileries, sa famille se composait de dix personnes : sa femme, Marie-Amélie, sa sœur, Mme Adélaïde, et ses huit enfants : le duc de Chartres, à qui allait échoir le titre de duc d'Orléans, né en 1810; la princesse Louise, la future reine des Belges, née en 1812; la princesse Marie, que son mariage, en 1837, devait faire duchesse de Wurtemberg, née en 1813; le duc de Nemours, né en 1814; la princesse Clémentine, qui sera la mère du souverain de Bulgarie, actuellement régnant, née en 1817; le prince de Joinville, né en 1818; le duc d'Aumale, né en 1822; et, enfin, le duc de Montpensier, né en 1824.

L'aîné des enfants du nouveau roi avait donc vingt ans, le plus jeune en avait six. Le duc de Chartres, les princesses Louise et Marie, et le duc de Nemours, étaient assez rapprochés d'âge pour vivre constamment ensemble, suivre les mêmes études et avoir les mêmes instituteurs. Les autres enfants, dont la princesse Clémentine était l'aînée, formaient un second groupe. L'un et l'autre avaient un trait commun : c'est que les filles, par leur grâce, leur esprit, et tous les dons qui, déjà, se révélaient en elles, les fils par leurs qualités natives, leur caractère chevaleresque et leur intelligence, ne pouvaient que flatter l'orgueil du père et de la mère. Pour vous les faire mieux connaître, il me suffira de vous montrer comment furent accueillies par eux, comme par leur mère et par leur tante, les grandeurs nouvelles que l'avènement de Louis-Philippe venait ajouter à celles qu'ils tenaient déjà de leur naissance.

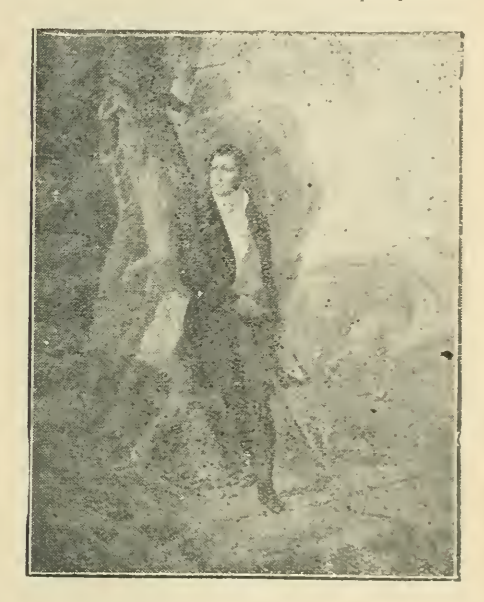
Pour Marie-Amélie, la subite élévation de son mari fut le pire des malheurs. Elle ne l'avait pas poussé à accepter la couronne, mais elle ne l'en avait pas dissuadé, trop éprise de lui, trop confiante dans sa sagesse et sa loyauté pour être jamais d'un autre avis que le sien. Elle n'en fut pas moins désespérée, et tandis que Mme Adélaïde, ambitieuse pour son frère, ne dissimulait qu'imparfaitement sa joie, la nouvelle reine ne cessait de se lamenter.

— Quelle catastrophe, répétait-elle, quelle catastrophe! Ils diront qu'il est un usurpateur!

Mais, quand son mari eut été proclamé roi, et, après lui, ses descendants à perpétuité, de mâle en mâle, par ordre de primogéniture, quand elle le vit résolu à ne jamais rendre la couronne à l'héritier de la branche aînée, elle prit résolument son parti; elle disait :

— Maintenant que cette couronne d'épines est sur notre front, nous ne devons plus la quitter qu'avec la vie, et nous nous y ferons tuer s'il le faut.

Elle croyait alors la conserver à jamais dans sa famille, et ne se doutait pas qu'à dix-huit ans de là elle la verrait tomber du front de son mari dans des circonstances qui présente-



*Louis-Philippe*, d'après HORACE VERNET.

raient une analogie frappante avec celles où Charles X avait perdu la sienne.

Chez son fils, le nouveau duc d'Orléans, ce fut de l'enthousiasme et tous les beaux rêves de ses vingt ans. Je ne sais s'il avait entrevu déjà la destinée qui, brusquement, s'offrait à lui, ni s'il avait jamais supposé que son père porterait un jour la couronne, et qu'en conséquence lui-même deviendrait prince héritier; mais, au jour de l'avènement, cette destinée ne lui parut pas au-dessus de ses mérites, et, dès ce moment, ses actes et ses paroles témoignèrent de sa volonté de se préparer au métier de roi.

Il avait vécu jusque-là sous l'influence d'idées de faux libéralisme, nées de la manière dont il avait été élevé, et de camaraderies d'école mal choisies. Cette influence pesa quelque temps encore sur lui et avec assez de force pour provoquer des inquiétudes parmi les amis de la maison d'Orléans. Ils se deman-

daient si l'héritier de la couronne apporterait sur le trône cette complaisance qu'il laissait voir quelquefois pour les doctrines révolutionnaires et pour leurs défenseurs. Mais, peu à peu, il se réforma, secoua le joug de ces idées, rompit les camaraderies compromettantes et conquit, surtout après son mariage, par sa sagesse, ses talents, sa munificence envers les artistes, sa bonne grâce et son désir de plaire, et enfin par ses goûts belliqueux, par



*Louise d'Orléans*, reine des Belges, par WINTERHALTER.
*(Musée de Versailles.)*

les capacités militaires dont il fit preuve pendant les premières guerres d'Afrique, la popularité dont il était entouré quand il fut enlevé à la France par l'accident affreux que je vous raconterai tout à l'heure.

Il ne semble pas que son frère, le duc de Nemours, ait vu avec autant de satisfaction leur père devenir roi. Mais il n'avait que seize ans.

« Ce n'était encore qu'un adolescent, nous dit René Bazin, très élancé, très blond, le visage fin, de mine et de manières aristocratiques; on peut même dire qu'il était encore un collégien, puisque, à la fin de l'année scolaire 1830, nous le voyons remporter en seconde, au collège Henri IV, un premier prix de version latine et un accessit de mathématiques. »

C'eût été, vous le reconnaîtrez, d'une précocité rare qu'à son âge il eût pu se faire une opinion raisonnée sur l'événement qui venait de s'accomplir et qu'il eût été en état de la formuler avec autorité. Néanmoins, de celles qu'on l'entendit exprimer, par la suite, de son attitude constante envers le comte de Chambord, et, enfin, des encouragements passionnés qu'après la chute de son père il donna à toutes les tentatives de fusion, c'est-à-dire la réconciliation de la branche aînée avec la branche cadette, on doit conclure que, déjà, il inclinait à penser, comme il pensa ensuite, quand, s'inspirant d'ailleurs de son père, il répétait après lui « que la Révolution de 1830 a été le plus grand malheur qui a frappé la France moderne ».

Je ne vous parle pas des opinions du prince de Joinville, du duc d'Aumale et du duc de Montpensier; ils étaient des enfants, et, dans la circonstance, ils ne comptent pas, pas plus que ne compte leur plus jeune sœur, la princesse Clémentine, qui n'avait que treize ans. Mais il n'en est pas de même des deux sœurs aînées, la princesse Louise et la princesse Marie. Elles étaient à l'âge où le jugement vient de se former, et elles pouvaient déjà prévoir les difficultés et les périls auxquels leur père allait être exposé. C'est ce qu'elles virent d'abord, ainsi que le prouve le souvenir que nous a conservé Cuvillier-Fleury, de l'accueil qu'elles firent, le 30 juillet, à la nouvelle que leur apporta un des familiers du Palais-Royal :

« Quand il entra dans la pièce où elles déjeunaient, son visage rayonnait; il annonça la nouvelle du jour, la séance de la Chambre des députés, la résolution où elle était d'appeler au trône le duc d'Orléans. Il débita son récit avec feu. Mais, tout à coup, les princesses se mirent à sangloter en cachant leur visage dans leur serviette, et, bientôt après, elles quittèrent la table dans un désespoir difficile à peindre. »

Chez la princesse Louise, les heures qui suivirent ne modifièrent pas cette première impression. Accoutumée à penser en tout comme sa mère, elle partagea son chagrin. Elle avait toujours été aimée dans la famille de Charles X, elle avait été l'objet constant des attentions et des caresses de la duchesse d'Angoulême; elle s'associa aux larmes de sa mère; comme sa mère, elle s'inquiéta du sort des absents, elle s'occupa des victimes; mais, comme sa mère, elle se résigna au sort nouveau que lui créait le destin.

Quant à la princesse Marie, imagination vive, cœur ardent, prompte à s'exalter, profondément malheureuse d'être née princesse,

d'être astreinte à ce qu'elle appelait une vie de déception, cherchant à s'en distraire et à s'en consoler par l'étude, par des occupations d'artiste, pour lesquelles elle était supérieurement douée, et par les œuvres de statuaire qu'elle a laissées, elle accueillit l'événement de 1830 avec une sorte d'indifférence où, cependant, la satisfaction dominait. Mais, bientôt, à cette indifférence, succéda le dégoût.

« Elle se dégoûta (c'est Mme de Boigne qui parle), elle se dégoûta du spectacle qu'elle avait sous les yeux. Son esprit indépendant se refusa à courtiser la multitude, tout autant que la Cour récemment exilée, et elle se confina dans le for intérieur de son monde idéal. »

Du reste, la reine, voulant éloigner ses filles des agitations du moment, les renvoya à leurs occupations inaccoutumées et à leur existence pacifique. Mais elles étaient trop intelligentes pour ne pas prendre leur part des inquiétudes et des tourments des parents qu'elles adoraient, et il en fut ainsi, non seulement jusqu'à leur mariage, mais encore quand elles eurent quitté la France, l'une pour monter sur le trône de Belgique, à côté du roi Léopold devenu son époux, l'autre pour suivre le sien en Allemagne.

Le premier de ces mariages eut lieu en 1832. En enlevant la princesse Louise à sa famille, il y créa un vide profond, dont la mère, les frères et les sœurs de la jeune reine souffrirent cruellement, quelque joie qu'ils ressentissent de la savoir heureuse. La plus éprouvée fut peut-être la princesse Marie, quoique son attitude, au moment où sa sœur se séparait d'elle, son air complètement dégagé, eussent d'abord fait croire à son insensibilité. Tandis qu'à l'idée de s'éloigner de sa famille pour suivre un mari auquel elle n'avait pas eu le temps de s'attacher aussi tendrement qu'elle s'y attacha depuis, la princesse Louise répandait des larmes sans chercher à taire sa douleur, la princesse Marie plaisantait et riait. Il en fut ainsi jusqu'après le départ de sa sœur; mais, celle-ci partie, elle courut s'enfermer dans sa chambre, où une de ses amies d'enfance, quelques heures plus tard, la trouva en pleurs et désespérée. La princesse se jeta dans ses bras.

— Mon bonheur est fini, gémissait-elle, on ne saura jamais ce que Louise était pour moi et tout ce que je perds en la perdant!

L'amie qui, tout à l'heure, avait été témoin de son indifférence apparente, l'écoutait avec surprise et lui demanda pourquoi, sentant si vivement cette séparation, elle avait paru n'en pas souffrir, ce qui avait étonné tout le monde, et, à coup sûr, blessé sa sœur.

— Je savais, répondit-elle, que jamais Louise ne consentirait à se marier si elle pouvait deviner la centième partie du chagrin que j'éprouve. J'avais promis à maman de ne pas l'en dissuader, car je pense, comme elle, que le mariage est non seulement dans les convenances, mais dans le devoir des femmes et



*La Princesse Marie, duchesse de Wurtemberg,*
par Winterhalter.
*(Musée de Versailles)*

qu'on manque à Dieu en cherchant à s'y soustraire. *(Applaudissements.)*

Animée de ces sentiments, la princesse Marie ne pouvait se montrer rebelle au mariage, elle était même désireuse de ne pas voir retarder le sien. Cependant, il ne devait avoir lieu qu'à cinq ans de là, quelques mois après celui de son frère, le duc d'Orléans.

Je dois noter, ici, que le roi et la reine ont eu la joie de voir leurs enfants trouver le bonheur dans les alliances qu'ils leur firent contracter. Ces alliances leur enlevèrent successivement leurs trois filles; mais, en revanche, les mariages de leurs fils leur amenèrent des princesses merveilleusement douées pour embellir le foyer domestique et elles en ont été la parure.

En 1837, le duc d'Orléans épouse la princesse Hélène de Mecklembourg, âme d'élite, non moins digne que Marie-Amélie de porter

la couronne qui semblait, alors, assurée à son mari.

Le duc de Nemours épouse, en 1840, Victoire de Saxe-Cobourg, dont tout le monde admire les vertus et la splendide beauté.

En 1843, le prince de Joinville, le marin de la famille, qui s'était rendu à Rio de Janeiro, à la tête d'une escadre, en ramène



*La Princesse Hélène de Mecklembourg, duchesse d'Orléans tenant son fils, le Comte de Paris*, par Winterhalter.
*(Musée de Versailles.)*

la princesse Françoise d'Alcantara, sœur de l'empereur du Brésil, jolie, spirituelle et élégante, et qui a conçu pour lui les tendres sentiments qui l'ont attiré vers elle.

En 1844, le duc d'Aumale s'unit à la princesse de Salerne de la maison de Savoie, qui sera, elle aussi, un grand exemple pour les épouses et pour les mères. Et enfin, en 1846, la maison d'Orléans s'unit aux Bourbons d'Espagne, par le mariage du duc de Montpensier avec la sœur de la reine Isabelle, l'infante Fernande, qui n'a pas encore quinze ans, et qui, dans sa nouvelle famille, séduit, charme, enchante, et, par sa grâce sautillante, évoque le souvenir de la duchesse de Bourgogne à la Cour de Louis XIV. *(Vifs applaudissements.)*

A chacun de ces mariages, c'est une fille de plus que se donnent Louis-Philippe et Marie-Amélie, et leur cœur est assez vaste pour que toutes y trouvent place. Quant aux jeunes époux, tous, à ce moment, ont donné des preuves de leur vaillance : Joinville dans la marine, les autres dans l'armée, sur la terre africaine, où tous ont combattu, où l'un d'eux, le duc d'Aumale, a attaché son nom à un fait d'armes inoubliable : la prise de la smala d'Abd-el-Kader.

Plus on regarde à l'intérieur de la famille royale en consultant les souvenirs des contemporains, ou encore en se rappelant ce qu'en racontaient le duc d'Aumale et le prince de Joinville lorsque, comme moi, on a eu le bonheur de les entendre, et plus on est convaincu que ce fut un intérieur modèle, j'allais dire un intérieur patriarcal.

— Mes parents, me disait le duc d'Aumale, un jour où il m'avait fait l'honneur de me recevoir à Chantilly, mes parents ont toujours vécu en gens simples, et, montés sur le trône, ils ont persévéré dans cette simplicité qui rendait leur intérieur si agréable, et ils l'ont communiquée à leurs enfants. Un esprit de famille régnait parmi nous, créait entre nous cette solidarité qui naît de la tendresse réciproque de ceux qui vivent au même foyer. Des leçons d'urbanité, de modestie, de noble fierté, sortaient naturellement, grâce à la fermeté des parents, de cette existence où tout aboutissait à la conclusion que la valeur personnelle, développée par le travail, est nécessaire à tous. *(Applaudissements.)*

Vous voyez qu'il n'est pas étonnant que, dans un tel intérieur, la confiance des enfants dans leur père soit égale à leur amour filial, qu'ils subordonnent avec un joyeux empressement tous leurs actes à sa volonté et que Marie-Amélie soit leur reine, comme elle est la reine des Français.

Tous, grands et petits, ont pour elle une admiration qui s'embellit de la plus ardente tendresse filiale. En lui parlant avec une confiance qui n'enlève rien au respect, ils lui prodiguent les noms les plus doux. Son fils aîné, le duc d'Orléans, auquel a été conservé le nom de duc de Chartres qu'il portait avant que son père fût roi, l'appelle, en lui parlant : « Chère Majesté », comme s'il voulait lui prouver qu'il la vénère autant qu'il la chérit. Ses frères et ses sœurs sont à son image, et, certes, ce n'est que justice qu'elle soit pour eux l'objet d'un culte passionné.

Ce culte, le roi, objet, lui aussi, de celui de ses enfants, ne cesse de s'y associer. L'influence de sa femme sur lui est considérable, mais surtout au point de vue familial; elle ne prétend pas en exercer un autre; ayant

en son mari une foi trop entière et même trop aveugle pour supposer qu'il peut se tromper dans la direction des affaires de l'Etat et qu'il a besoin d'être conseillé. L'influence politique appartient à la sœur du roi, à Mme Adélaïde. Elle est la véritable Egérie; c'est elle que le roi consulte toutes les fois qu'il est embarrassé. S'il ne la consultait pas, elle prendrait l'initiative du conseil. Mme Adélaïde est ambitieuse pour son frère. Ne s'étant pas mariée, elle s'est entièrement consacrée à lui; elle le lui prouve par son incessant dévouement, par les témoignages d'affection qu'elle prodigue à la reine, sa belle-sœur, comme à ses neveux et à ses nièces.

Maternelle pour chacun d'eux, elle n'oublie pas qu'elle est leur tante, et que le rôle d'une tante vieille fille est de gâter ses neveux. Lorsque le duc d'Aumale et le prince de Joinville, devenus adolescents, commencent à se jeter dans la vie et, parfois, s'y laissent aller à des fredaines de leur âge, c'est à la tante Adélaïde qu'ils viennent en faire l'aveu. Tout en les morigénant, elle les aide à les cacher à leurs parents, et, s'ils ont gaspillé trop vite la pension mensuelle que leur fait le roi, elle leur vient en aide de sa bourse. Elle en fera autant pour le duc de Montpensier, quand il atteindra l'âge de l'adolescence.

Il faut ajouter, à ces traits caractéristiques, que frères et sœurs se tiennent pour solidaires les uns des autres. Les plus jeunes se montrent déférents pour les aînés; les frères se font les protecteurs de leurs sœurs, et, tant que vit le duc d'Orléans, tous reconnaissent sa supériorité qui résulte, à la fois, de son âge et de sa qualité d'héritier présomptif.

Ils n'oublient jamais qu'il doit être roi, et ils s'attachent à lui démontrer qu'il pourra toujours compter sur leur dévouement et sur leur zèle. Leur père a voulu qu'il en fût ainsi. Pour le bien commun de son intérieur et de son état, il a établi une hiérarchie entre ses enfants; il n'entend pas que l'aîné, l'héritier du trône, puisse être gêné par les autres; il n'accorde qu'à lui le droit de s'occuper des questions courantes de la politique, de les étudier, et, au besoin, de les discuter, et si profonde devient la déférence de ses frères envers lui que, même après sa mort, quand ils se trouveront dans la nécessité de prendre une décision, ils aimeront à se demander :

— Qu'aurait fait Chartres, que m'eût-il conseillé?

De tels sentiments prouvent leur noblesse d'âme et sont les effets de l'éducation qu'ils ont reçue. Leur noblesse d'âme, toute leur vie l'a prouvée, comme elle a prouvé leur valeur personnelle et le courage chevaleresque qu'ils tenaient de leur race. Souvenez-vous de leur conduite dans les circonstances difficiles et souvent cruelles qui les ont frappés; souvenez-vous de leur patriotique renoncement, quand leur père fut détrôné, de leurs héroïques efforts pendant la guerre franco-allemande pour se ranger parmi les défenseurs



*Victoire de Saxe-Cobourg, duchesse de Nemours,*
par Winterhalter.
*(Musée de Versailles.)*

de leur patrie, bien qu'elle les eût proscrits; souvenez-vous de Joinville marchant incognito à la suite de l'armée de la Loire, de son neveu, le duc de Chartres, combattant sous le nom de Robert le Fort; du duc d'Aumale, si patriotiquement éloquent en présidant le Conseil de guerre qui condamna Bazaine et répondant, un jour, à quelqu'un qui gémissait devant lui sur les malheurs de la France :

— Confiance, confiance! La France est cassée, mais les morceaux en sont bons! *(Vifs applaudissements.)*

Oui, souvenez-vous, et vous reconnaîtrez qu'en disant « noblesse d'âme » je n'exagère pas!

Quant à leur éducation, si ce ne fut pas l'éducation traditionnelle des fils de roi, ce fut celle que les bons Français donnent à leurs

fils. Le 2 juillet 1870, un député, Estancelin, vaillant défenseur des princes d'Orléans proscrits, le rappelait à la tribune du Corps législatif impérial.

« Vous les avez vus, disait-il, vous les avez vus se mêler, sur les bancs de nos écoles, aux jeunes gens de leur âge, et, il y a quelque temps, siégeait dans cette enceinte un ministre qui, au collège, avait pu dire à l'un d'eux :

» — Monsieur d'Aumale, vous ne savez pas votre leçon, allez-vous-en à votre place!

» Et des hommes qui sont, aujourd'hui, dans l'armée, dans la magistrature, et j'en vois même ici, pouvaient dire :

» — Montpensier, passe-moi ton dictionnaire. Joinville, prête-moi ta balle! »

Par ce que je vous ai dit de la princesse Marie, vous aurez compris que, dans le groupe charmant où elle figure, elle mérite une place à part. Inconsolable du départ de sa sœur, après s'être livrée à une dévotion extatique avec tant de violence que la reine dut intervenir pour lui régler ses aspirations religieuses, elle était tombée dans une crise douloureuse de souffrances intérieures. Elle rêvait alors un sentiment exclusif et se plaignait de n'en point inspirer. La mort de sa vieille institutrice, Mme Mallet, qui vivait auprès d'elle, mit le comble à l'amertume de ses pensées. Après l'avoir soignée avec un dévouement filial et l'avoir vue mourir, elle fut en proie au plus affreux désespoir.

— A présent, disait-elle, il n'y a plus personne sur la terre qui m'aime plus que tout le monde.

Ainsi se manifestait en elle un état d'âme auquel le mariage seul pouvait remédier. Ce mariage, je vous l'ai dit, elle le souhaitait, l'appelait et l'espérait. En l'attendant, elle se livrait à ces créations artistiques qui, rapidement, lui valurent une célébrité qu'elle n'avait pas cherchée. C'est pendant l'hiver de 1834, à un bal donné par le duc d'Orléans à ses sœurs, dans ses appartements, que fut révélé le talent de statuaire de la princesse Marie.

Ce bal où, pour la première fois, la Cour de Louis-Philippe prenait vraiment un air de Cour, j'en trouve, dans le journal de la duchesse de Dino, une piquante description. A la date du 31 décembre 1834, elle raconte qu'elle a reçu la visite du duc d'Orléans et qu'il lui a beaucoup parlé de son bal de la veille. Puis, elle continue :

« Voici ce qui, comparé à ce qui m'a été dit, d'ailleurs, m'est resté : la plus grande élégance, la plus grande recherche, de la magnificence, du joli monde, un souper superbe, des fleurs, des statues groupées avec art, des lumières à aveugler, du blanc et or partout, des livrées neuves, des valets de chambre en habit habillé, l'épée au côté, vêtus de velours, tous poudrés à blanc; beaucoup de diamants dans les parures des femmes; la reine charmée; Mme Adélaïde piquée, disant : « C'est du Louis XV », tous les hommes en uniforme et bottes, et M. le duc de Nemours arrivant en habit d'officier général extrêmement brodé, culotte courte, bas et souliers, joli à ce que l'on dit, ayant bonne grâce et l'air fort noble.

» M. le duc d'Orléans m'a demandé si, pour un militaire, je ne préférais pas le pantalon et les bottes. Voici ma réponse : L'empereur Napoléon, qui a gagné quelques batailles, était tous les soirs, quand il dînait avec l'impératrice, en bas de soie et en souliers à boucles.

» — Vraiment?

» — Oui, Monseigneur.

» — Ah! c'est différent! » *(Rires.)*

Voilà le récit de la duchesse de Dino. Mais, ce qu'elle ne dit pas, c'est qu'à ce bal, on avait remarqué un groupe représentant Jeanne d'Arc passant sur le corps d'un ennemi renversé. Cette sculpture, que tous les invités admiraient, n'était pas signée, et ce ne fut que quelques jours plus tard qu'on apprit que c'était l'œuvre de la princesse Marie.

Le talent qu'elle y avait déployé s'affirma rapidement. Ce fut d'abord un surtout de table à la manière de Benvenuto Cellini qu'elle fit pour le duc d'Orléans; elle composa, ensuite, des dessins de vitraux pour son cabinet, pour la chapelle de Saint-Saturnin à Fontainebleau, et pour le pavillon gothique du château de Laeken. Ses albums étaient encore fort riches lorsqu'ils furent consumés dans l'incendie du pavillon, qu'une fois mariée elle habitait à Gotha. Mais, à cette époque, elle avait déjà signé des œuvres plus importantes : la Jeanne d'Arc que possède le Musée du Louvre, la statue équestre de l'illustre héroïne, la mort du chevalier Bayard, et, enfin, l'Ange qui figure à Dreux, sur le tombeau du duc d'Orléans. Ces œuvres témoignent d'un vif instinct d'artiste et assurent au nom de la princesse Marie une durée plus longue qu'il ne l'aurait eue si elle avait été simplement la duchesse de Wurtemberg, fille du roi des Français.

Ce fut en 1837 qu'elle se maria. La voix publique n'accordait pas une grande distinction d'esprit au duc Alexandre, cousin germain du roi de Wurtemberg et de l'empereur Nicolas de Russie; mais elle vantait ses bonnes qualités, et nul ne pouvait disputer sa superbe

figure. La princesse Marie et sa mère avaient assurément espéré une alliance plus relevée; mais déjà plusieurs mariages composés ou recherchés n'avaient pas abouti. Cette difficulté de trouver un époux rendait très malheureuse la princesse Marie, et sa santé s'en ressentait. Ce fut pire lorsqu'on eut appris, à Fontainebleau, où se trouvait la Cour, la nouvelle de l'union du prince Léopold de Naples avec une princesse de Carignan, alors qu'on s'était flatté de l'espoir qu'il épouserait la princesse Marie. A la suite de cette déception, « la reine se mit à battre tous les buissons germaniques » pour trouver un mari sortable. Le roi des Belges proposa le duc Alexandre, qui fut aussitôt accepté par la princesse Marie, et avec d'autant plus d'empressement qu'elle pressentit, en le voyant, que près de lui son bonheur était certain. Son pressentiment ne la trompait pas et rend plus lamentable sa fin prématurée.

Nous touchons, ici, à l'un de ces événements douloureux qui ne se multiplièrent que trop sous le règne de Louis-Philippe, et qui autorisent à dire qu'il y eut, dans la famille royale, en dix-huit ans, plus d'heures angoissantes que d'heures fortunées, et que, dans cette maison où le bonheur eût été sans ombre si, pour le rendre tel, il suffisait de l'union des esprits et des cœurs, il fut souvent troublé en des circonstances qui donnent parfois à ce règne un caractère tragique. Ce fut, d'abord, en 1832, une épidémie de choléra qui prit bien vite la physionomie d'un désastre national. Rien qu'à Paris, en quelques semaines, on ne compta pas moins de 18,000 victimes, et, parmi elles, le premier ministre, Casimir Périer, et Cuvier, un des plus illustres savants de son temps et de tous les temps.

Ce qu'il y eut de plus affreux, c'est que, devant le développement foudroyant du fléau,



Prince de Joinville — Duc de Montpensier — Duc d'Orléans — Le Roi — Duc de Nemours — Duc d'Aumale

*Louis-Philippe et ses fils sortant de Versailles*, tableau de Horace Vernet.

le peuple des faubourgs, terrorisé, s'affola, perdit toute raison, il accusa le gouvernement d'avoir empoisonné les fontaines, et, dans le déchaînement de ses fureurs, quatre personnes furent massacrées. Au début du règne, c'était un triste présage.

Vinrent, ensuite, les dramatiques péripéties de guerres civiles. Quelques semaines avant la révolution qui allait le faire roi, Louis-Philippe donnait, au Palais-Royal, une fête de nuit en l'honneur de son beau-frère, le roi de Naples, qui était venu visiter Paris. Un invité s'approcha de lui, et, faisant allusion aux conflits politiques déjà déchaînés et aux emportements populaires, lui dit :

— Monseigneur, ceci est une fête toute napolitaine, nous dansons sur un volcan.

L'image était vraie; mais, ce qui est plus vrai encore, c'est que le volcan gronda pendant toute la durée de la royauté d'Orléans, jusqu'au jour où il l'ensevelit sous sa lave incandescente.

Louis-Philippe à peine sur le trône, s'ourdissent des complots, complots légitimistes, préparés par ceux qui le considèrent comme un usurpateur; complots républicains, préparés par ceux qui n'ont renversé Charles X qu'afin d'établir la République et qui ne renoncent pas à réaliser leur projet. Du sein des factions qui ne désarment pas surgissent des fanatiques qui veulent tuer le roi. En dix-huit ans, il n'y a pas moins de huit attentats contre sa personne, et, le 26 juillet 1835, le plus effroyable de tous, l'attentat de Fieschi, le criminel auteur de la « machine infernale ». A la revue que passe le roi ce jour-là sur les boulevards, à la tête d'un brillant état-major, dans lequel figurent ses fils, cet engin diabolique éclate sur son passage sans atteindre ni lui, ni eux, mais couche sur le sol, avec de nombreux blessés, vingt-trois morts, parmi lesquels le maréchal Mortier, duc de Trévise.


Attentat de Fieschi : Mort du maréchal Mortier.

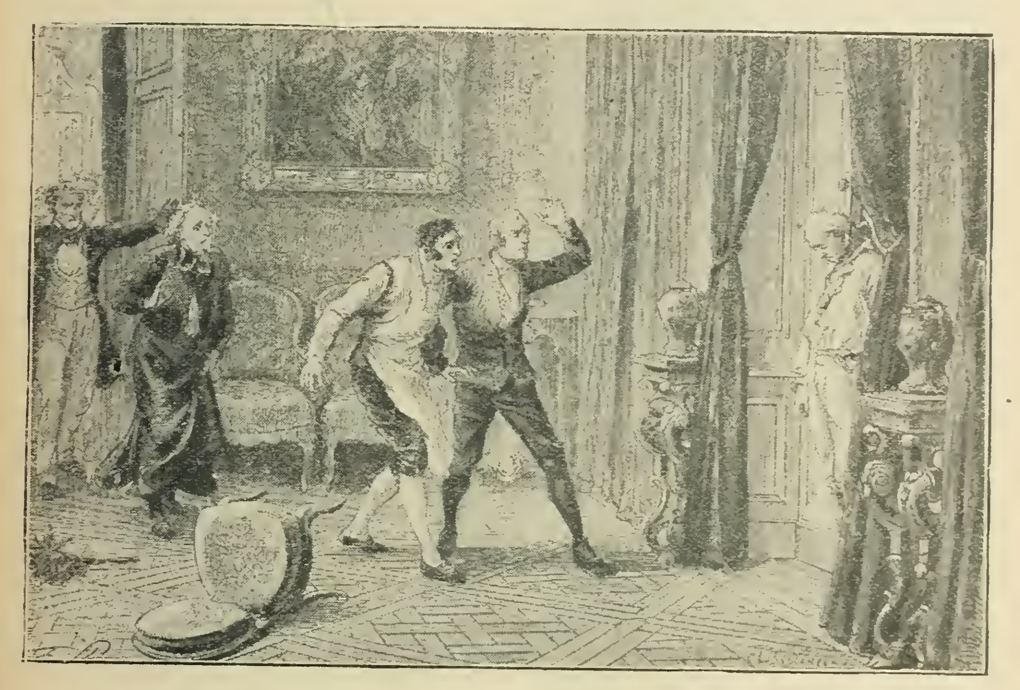
Au tragique spectacle dont il est le témoin, le roi peut mesurer la violence des haines attisées contre lui, et comprendre que les passions, auxquelles, quelques années avant, ont fait appel ses partisans pour mettre la couronne sur son front, sont devenues plus farouches, plus impitoyables, et qu'il est pour elles une cible vivante. C'est à cette occasion que Thiers, qui est alors président du Conseil des ministres, et qui a miraculeusement échappé à l'attentat, écrit à la duchesse de Dino :

« Mais le seul chagrin, chagrin accablant, c'est l'immense responsabilité attachée à mes fonctions. Je suis debout jour et nuit; je suis

à la préfecture de police, aux Tuileries, aux Chambres sans me reposer jamais et sans être sûr d'avoir pourvu à tout, car la fécondité du mal est infinie, comme dans toute société déréglée où l'on a donné à tous les bandits l'espoir d'arriver à tout en mettant le feu au monde. Les misérables feraient sauter la planète si on les laissait faire! » *(Applaudissements.)*

Quelles paroles dans la bouche de l'un des principaux auteurs de la Révolution de 1830, de celui qui, pour renverser Charles X, avait si puissamment contribué à exploiter contre lui ce qu'il appelait, ensuite, la « fécondité du mal », et à déchainer les forces révolutionnaires! Après les avoir mobilisées en vue du combat, il n'avait pas été en son pouvoir, la lutte finie, de les désarmer, et, maintenant, elles se retournaient contre lui, contre son gouvernement, comme elles se retourneront toujours contre ceux qui les auront déchaînées et qui leur devront leur élévation.

Pendant les dix premières années du règne éclatent de toutes parts des émeutes et se produisent des tentatives de soulèvement. La duchesse de Berry, rentrée secrètement en France, s'efforce d'en susciter un, et Louis-Philippe, son oncle, qu'elle accuse, non sans raison, de détenir la couronne de son fils, se voit contraint de la traiter comme une factieuse; elle est arrêtée, emprisonnée, et le traitement infligé ainsi à une personne de la famille royale, à la mère du roi légitime, devient, de la part des ennemis de la maison d'Orléans, prétexte à de virulentes apostrophes contre le souverain régnant, qu'il s'attache à écraser sous la honte du rôle pénible auquel il a dû se résigner.



Mort du prince de Condé.

D'autre part, à Paris, à Lyon, à Perpignan, à Toulouse, à Clermont, à Grenoble, à Strasbourg, les anarchistes prennent les armes. Il faut réprimer les insurrections, et, à plusieurs reprises, le sang coule. En 1834, dans la rue Transnonain, l'émeute se dénoue par un massacre dans lequel, à côté de grands coupables, des innocents se trouvent englobés.

Il faut mentionner encore un épisode d'un caractère différent, mais non moins dramatique qui, dès le mois d'août 1830, avait préludé à ces horreurs. Le dernier des Condé, vieillard presque octogénaire, qui, par son testament, instituait l'avant-dernier fils de Louis-Philippe, le duc d'Aumale, héritier de son immense fortune, avait été trouvé pendu à

l'espagnolette d'une croisée de l'appartement qu'il occupait dans son château de Saint-Leu. Les ennemis des d'Orléans affectèrent de ne pas croire au suicide; ils ne craignirent pas de dire que le malheureux vieillard avait été assassiné et laissèrent entendre que c'était à l'instigation secrète de Louis-Philippe, afin d'assurer à son fils un héritage que le testateur menaçait de reprendre après le lui avoir légué. L'accusation était calomnieuse; mais elle constituait, aux mains des mécontents, une arme dont, par la suite, ils ne manquèrent pas de se servir.

Ajoutez à ces catastrophes les violences injurieuses des journaux d'opposition, la propagation ininterrompue de calomnies abominables contre le roi, les attaques quotidiennes par le dessin du journal satirique le *Charivari*, où Louis-Philippe est insulté, vilipendé, victime de cette liberté de la presse, contre laquelle la Charte ne lui a pas donné d'armes, et qui, déjà, sous la Restauration, bien qu'elle n'ait pas encore dégénéré en licence, faisait dire à Wellington :

— La liberté de la presse, c'est la boîte de Pandore d'où sortiront tous les maux qui désoleront l'univers. Elle détruira tout et ne laissera rien construire.

Rassemblez tous ces événements, et vous reconnaîtrez qu'ils forment un sombre revers à la médaille sur laquelle je vous ai montré la famille royale en possession de toutes les joies et de toutes les satisfactions du foyer familial. Ils nous aident à comprendre pourquoi Marie-Amélie qui, dès 1830, considérait l'avènement de son mari comme une catastrophe, ne changea jamais d'avis, même quand elle pouvait croire que le destin se relâchait de ses rigueurs. Elle le disait en 1834, à Mme de Boigne, durant un séjour que celle-ci faisait auprès d'elle à Fontainebleau. En causant avec la reine, Mme de Boigne avait cru comprendre qu'après avoir pleuré si amèrement le jour où il avait fallu quitter sa douce et si paisible existence pour venir prendre la couronne d'épines à laquelle elle se trouvait condamnée, elle était, maintenant, consolée et réconciliée avec sa situation. Mais la reine la détrompa, en s'écriant :

« — Non, ma chère, pas un jour, pas une heure, pas un instant, ici comme à Paris, comme partout et toujours, comme dans ma chambre à coucher de Neuilly, toujours, toujours...

» Elle était fort troublée, ajoute la narratrice, elle m'embrassa les larmes aux yeux. »

Ainsi, Marie-Amélie ne se consolait pas de voir son mari régner. Avant d'être reine, elle prévoyait les dures épreuves qui, de nos jours, sont l'apanage des souverains. Quelques années plus tard, elle en sentait le fardeau peser plus lourdement à ses épaules, et, en vérité, ce n'est pas d'elle qu'on eût pu dire :

— Heureuse comme une reine!

D'ailleurs, où sont-elles, si ce n'est dans les contes de fées, celles-là de qui on pourrait le dire! Voyez seulement ce qui s'est passé de nos jours : Marie-Sophie de Bavière, la noble femme de François II, roi des Deux-Siciles, chassée de ses Etats par la révolution garibaldienne; l'impératrice Charlotte devenue folle après avoir vu périr son mari, à Queretaro; l'impératrice Elisabeth d'Autriche, assassinée à Genève; la reine Nathalie de Serbie, voyant périr son fils et sa bru dans une obscure conjuration de palais; l'impératrice Eugénie, trois fois sacrée par le malheur, comme souveraine, comme épouse, comme mère; et, enfin, à la date d'hier, la tragique infortune de Marie-Amélie d'Orléans, reine de Portugal, arrière-petite-fille de cette autre Marie-Amélie dont je vous parle. Elles forment une légion héroïque et lamentable à la fois, ces souveraines tragiques, et combien cette légion se grossirait si je remontais vers le passé! « Heureuse comme une reine! » est une parole menteuse, et personne ne l'a senti plus durement que la reine des Français. *(Vifs applaudissements.)*

A côté des épreuves que lui valut la couronne, elle eut, comme mère, à en subir d'autres qui ne furent pas moins cruelles. C'est d'abord, en 1839, la mort de la princesse Marie, survenue au mois de janvier, après quinze mois d'un mariage heureux. Elle avait toujours été d'une santé délicate, et, après son mariage et la naissance de son fils qu'elle avait mis au monde à Paris, son état s'était aggravé, pas assez, cependant, pour faire craindre une fin prochaine; mais il exigeait des ménagements. On pensa que le climat d'Italie contribuerait à l'améliorer, et il fut décidé qu'elle partirait pour Pise. On eut quelque mal à l'y faire consentir, mais, enfin, elle s'y résigna. Toute sa famille, à laquelle sa sœur, la reine des Belges, était venue se joindre, l'accompagna jusqu'à Fontainebleau. Quand elle prit congé des siens, son attitude révélait le plus grand calme; mais ils étaient tous violemment émus, le roi ne pouvait retenir ses larmes, et la reine, après avoir vu partir sa fille, alla cacher son trouble au pied de la croix, son refuge ordinaire. Une

première lettre de la voyageuse rassura sa famille; mais, bientôt, les nouvelles qu'on recevait de Pise devinrent alarmantes. La reine aurait voulu partir; son âge et sa santé ne lui permirent pas d'entreprendre un si long voyage. Ce fut le duc de Nemours qui partit à sa place. En arrivant auprès de sa sœur, il eut la douleur d'apprendre de la bouche des médecins que son état ne laissait plus aucun espoir. Peu de jours après, se trouvant seule avec lui, elle lui dit :

— Nemours, tu me connais assez pour savoir que je puis supporter la vérité et que je la veux. Dis-moi, suis-je très mal?

— Très mal, balbutia Nemours, non! Mais, depuis hier soir, les médecins sont inquiets.

— Merci, mon frère, je te comprends.

A ce moment, son mari entrait. Elle mit un doigt sur sa bouche, ne parut pas autrement troublée par le douloureux avertissement que son frère avait eu le courage de lui donner.

A quelques années de là, le duc d'Aumale, lorsqu'il eut la douleur d'être séparé par la mort de la compagne de sa vie, considéra, lui aussi, comme un devoir, de l'avertir que sa fin était proche; et, ce devoir, il trouva dans sa tendresse, dans sa sollicitude, la force de l'accomplir, convaincu que, s'il s'y était refusé, la morte, du fond de sa tombe, le lui aurait éternellement reproché.

Si j'avais plus de temps qu'il ne m'en est accordé, je citerais les lettres émouvantes dans lesquelles le duc de Nemours racontait au duc d'Orléans les derniers moments de leur sœur. On y entend les suprêmes paroles de la mourante, elles impriment au récit de son trépas comme une physionomie hagiographique; on dirait un chapitre détaché de la *Vie des Saints*.

— Mes amis, murmure-t-elle, voilà le pouvoir de la religion, voyez la force que cela donne : j'ai vingt-cinq ans, je suis heureuse, heureuse, bien heureuse, et je meurs contente. Nemours, vois-le pour toi, profites-en, dis-le à Chartres, dis-le-lui bien. Dis à maman que je l'aimais bien et que je suis bien contente qu'elle ne me voie pas mourir.

Puis, se rappelant que son mari est protestant, ce qui avait été la seule ombre à sa félicité conjugale, elle le supplie de se faire catholique.

— Et le petit, demande Nemours?

— Le petit aussi! Fais-le, Alexandre, fais-toi catholique, élève toujours ton fils dans cette religion, jure-le-moi!

Quelques heures plus tard, elle rendait l'âme. En apprenant ce malheur, Louis-Philippe fut comme effondré et Marie-Amélie s'écria :

— Mon Dieu! vous avez un ange de plus et j'ai perdu ma fille!

Et, le même jour, elle écrivit au duc de Nemours :

« Que Dieu te bénisse pour la tendresse et les soins que tu as eus pour le cher ange que nous pleurons, pour le courage que tu as eu de lui dire la vérité sur son état. Je sens tout ce que cela a dû te coûter, mais



*Le Duc de Nemours*, par WINTERHALTER.
*(Musée de Versailles.)*

tu as rendu le plus grand service possible à ta pauvre sœur. Quelle belle mort, quelle consolation pour nos cœurs, quel exemple pour nous tous! » *(Applaudissements.)*

Malgré la force d'âme et la piété de la malheureuse reine, la douleur fit en elle de profonds ravages; mais, bientôt, elle trouva un adoucissement à son chagrin dans la pensée que sa fille était au ciel. Elle l'invoquait comme on invoque une sainte.

Elle trouva aussi une source d'apaisement auprès du berceau de son petit-fils, le comte de Paris, qui était venu au monde l'année précédente.

En donnant place, ici, au souvenir de ce prince que nous avons connu plus tard, devenu, par le décès du comte de Chambord, l'héritier légitime de la couronne, et des-

tiné, lui aussi, comme la plupart des siens, à mourir en exil, je ne puis me défendre de rappeler en quelles circonstances, quelques semaines après la mort de la princesse Marie, Victor Hugo associa leurs noms, afin d'obtenir la grâce du révolutionnaire Barbès, qui venait d'être condamné à mort pour avoir fomenté une émeute et assassiné un officier qui commandait le poste du Palais de Justice. J'emprunte ce récit au duc d'Aumale.

Après avoir rappelé la condamnation de Barbès par la Cour des Pairs, il ajoute :

« Le Conseil des ministres insistait pour l'exécution. Un dimanche, après midi, j'étais dans le petit cabinet de ma mère, qu'on appelait la « Scrivania »; mon père entra tout en larmes, me tendit un papier :

» — Tiens, tiens, lis cela à ta mère!

» Et je lus :

« Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe,
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau,
Grâce encore une fois, grâce au nom de la tombe,
Grâce au nom du berceau.

» VICTOR HUGO.
« *12 juillet, minuit.* »

*(Vifs applaudissements.)*

A peine est-il besoin que je vous rappelle qu'à la suite de cette démarche du grand poète, le roi fit à Barbès grâce de la vie.

Ces détails, auxquels je me suis attardé avec la certitude qu'ils vous intéresseraient, sont une preuve nouvelle de l'union qui régnait dans la famille royale. Ainsi que je vous l'ai déjà dit, cette union était un puissant élément de bonheur; mais, toutes les fois que la mort y faisait une brèche, elle rendait les deuils plus déchirants. Aussi semble-t-il que le roi et la reine ne pussent souffrir plus cruellement qu'ils n'avaient souffert, en perdant leur fille chérie, et, cependant, ils étaient destinés à subir une épreuve plus affreuse encore. Je veux parler de la mort tragique du duc d'Orléans, ce prince adoré de sa famille, et l'orgueil de son père et de sa mère, sur qui reposaient toutes leurs espérances, comme aussi celles des amis de la dynastie d'Orléans, qui périt en pleine jeunesse, en pleine santé, en pleine activité de corps, d'esprit et de cœur, dans un vulgaire accident de voiture, le 13 juillet 1842, — le mois des Trois Glorieuses!

Devant partir, ce jour là, pour aller passer quelques semaines au camp de Saint-Omer, il était venu, la veille, dîner au château de Neuilly, où ses parents passaient l'été, pour leur faire ses adieux. Après le repas, et jusqu'à une heure avancée de la soirée, il se promena dans le parc avec sa mère. En se séparant de lui, elle lui demanda de revenir le lendemain l'embrasser encore une fois, et, comme il objectait qu'il craignait d'être retenu par des audiences jusqu'à l'heure de son départ, elle insista :

— Je t'en prie, Chartres, presse un peu tes audiences et tâche de venir, ne fût-ce qu'un moment.

— Eh bien! chère Majesté, puisque vous le voulez absolument, je viendrai demain matin.

Le lendemain, à midi, fidèle à sa promesse, il montait dans un phaéton auquel l'imprévoyance de l'écuyer de service fit atteler des chevaux jeunes et ardents, non encore dressés. Quelques instants après, sur la route de la Révolte, ils s'emportaient. Le prince, qui s'en aperçut, se leva, et, pendant une minute, on le vit debout. Presque aussitôt, soit qu'il eût voulu sauter à terre, soit qu'il eût été précipité par la violence des cahots de la voiture, il roula sur le pavé, où il resta sans mouvement, le crâne brisé. Un garde municipal, placé à la croisée des routes, l'avait vu tomber.

Maintenant, représentez-vous l'horreur des scènes qui suivent : ce malheureux prince transporté par les passants dans l'arrière-boutique d'une marchande de légumes, étendu sur un mauvais matelas; le roi, la reine, leurs enfants, Mme Adélaïde accourant de Neuilly; puis les médecins, les ministres, le curé de Neuilly, administrant en toute hâte le mourant, qui n'a pas repris connaissance, et tout ce monde de désespérés, allant et venant, éperdus, gémissant autour de cette couche funèbre auprès de laquelle le roi semble écrasé; et la reine s'est agenouillée, penchée sur le front de son fils, ne se redressant que pour lever les yeux vers le ciel et crier :

— Mon Dieu! Mon Dieu! pardonnez-lui ses fautes!

N'interrompant ses lamentations et ses prières que pour répéter, en songeant à la duchesse d'Orléans, alors à Plombières, et à qui il faudra apprendre qu'elle est veuve :

— Hélène en mourra! Hélène en mourra!

Que se passe-t-il, alors, dans ces âmes déchirées, dans celle de ce père qui a consenti à être roi, au mépris des droits d'un autre, dans celle de Marie-Amélie, qui, depuis que son mari règne, ne s'est pas consolée de le voir régner? Peut-être se demandent-ils si la catastrophe qui décapite la dynastie d'Orléans, en lui enlevant le seul prince qui fût préparé à succéder à son père et à faire durer la royauté, n'a pas été décrétée par le ciel pour châtier l'usurpation! Si telle est leur

pensée, c'est le secret de leur conscience. Ce qu'on peut affirmer, c'est que ce qui, surtout, désespère la reine, ce qui, durant plusieurs jours, imprime à sa douleur un caractère farouche, c'est que ce fils chéri, avant de mourir, n'a pas eu le temps de se réconcilier avec Dieu. Et tel est si bien, à ce moment, le principal motif du désespoir de la reine, que, bientôt après, dans les caveaux de Dreux où ce pauvre mort vient d'être enterré, ayant conçu, après une prière fervente, la ferme espérance, presque la certitude, que Dieu a pardonné, sa douleur revêt brusquement une forme moins déchirante, et que, bien qu'elle en reste écrasée, elle ne la montre plus qu'en manifestant, du même coup, sa résignation aux volontés du ciel. Mais ne vous y trompez pas, la plaie qu'avait ouverte dans son cœur la mort de la princesse Marie s'est élargie et s'est creusée; elle reste béante et ne se fermera plus. Comme Rachel pleurant ses enfants, Marie-Amélie ne voudra pas être consolée, et les infortunes qui l'attendent encore, la mort de Mme Adélaïde, la chute de la royauté de Juillet qui venge Charles X et Henri V, l'exil auquel ses fils si patriotiquement français sont condamnés, la mort de son mari, de nouveaux deuils dans la famille royale, ces infortunes trouveront son âme si profondément meurtrie et ravagée qu'elle portera le fardeau de la douleur devenu plus lourd, sans en paraître plus profondément accablée. *(Longs applaudissements.)*



Mort du duc d'Orléans.

Je vous disais, en commençant, que l'histoire de la Cour de Louis-Philippe se résume dans l'histoire de sa famille, et c'est ainsi que j'ai été conduit à vous raconter les principaux événements de la vie familiale du roi et des siens, telle qu'elle s'est déroulée pendant les dix-huit ans du règne. Ce que j'y pourrais ajouter, d'autres vous le raconteront dans les conférences qui doivent suivre celle-ci; on vous parlera plus à loisir que je n'ai pu le faire de la reine Marie-Amélie, de Mme Adélaïde; on vous dira avec plus de détails ce que fut, à la Cour des Tuileries, la jeunesse des princes que vous n'avez fait qu'entrevoir et sous des traits un peu effacés; on vous parlera aussi de quelques-uns des hommes qui, sous le règne de Louis-Philippe, ont brillé dans les lettres, dans les arts, et ont continué la magnifique floraison intellectuelle qui est la plus belle parure des temps de la Restauration, en même temps

qu'une preuve nouvelle de la vitalité du génie de la France; et cette étude d'hommes, de mœurs et d'événements vous permettra de vous faire une idée de ce qu'a été la vie nationale, au moins dans ses régions supérieures, de 1830 à 1848. Vous aurez ainsi l'une des faces d'un régime qui, malgré beaucoup de défaillances et de fautes résultant non de la volonté des hommes qui le dirigèrent, mais du caractère défectueux de ses origines, origines à jamais regrettables, n'a pas laissé, à certains jours, de revêtir quelque grandeur. *(Applaudissements prolongés.)*

*ERNEST DAUDET.*



# HISTOIRE DE L'ART

## RUDE

Conférence de M. Léopold LACOUR, avec projections

Avec le concours de M. Delmas, *de l'Opéra*

2 décembre 1910.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Si vous le voulez bien, nous sommes en février 1848. L'émeute vient d'éclater, c'est-à-dire la révolution, qui va briser le trône de Louis-Philippe. Dans je ne sais quelle rue, — l'histoire ne le dit pas, — un agent de police qui est une espèce de géant veut arrêter un homme de taille moyenne, plutôt petit, à longue barbe de fleuve blanchissante (ou déjà blanche); et, cela va sans dire, les propos qu'il lui tient manquent de courtoisie. Mais, furieux, le vieillard de taille moyenne, plutôt petit, prend l'agent à bras le corps, le porte vivement jusqu'au poste voisin, et lui crie, en le déposant là comme un paquet :

— Drôle, vous ne savez pas à qui vous parlez! Je suis le sculpteur Rude!

L'agent fut-il saisi de respect? Peut-être bien que ces mots: « le sculpteur Rude », n'éveillèrent et ne pouvaient éveiller en lui aucune image, aucun souvenir. Peut-être même prit-il le nom du sculpteur pour un adjectif et se dit-il que, « rude », le vieillard, en effet, l'était bien.

Quoi qu'il en soit, l'anecdote, — à la supposer authentique, et je n'en réponds pas! — est significative à plusieurs points de vue. D'abord, elle exprime naïvement l'orgueil, le juste orgueil du grand artiste, qui avait alors, et depuis une quinzaine d'années déjà, le droit de se considérer comme le premier statuaire de son temps, — bien qu'il ne fût pas de l'Institut, dont il ne devait jamais être; ensuite, ou, plutôt, en conséquence, elle nous invite à songer qu'au moins par une de ses œuvres, l'étonnant, le superbe, le prodigieux haut-relief de l'Arc de Triomphe, intitulé le *Départ*, François Rude avait des raisons de se croire assez célèbre, ou, mieux, assez populaire pour que son nom prononcé imposât, même à un sergent de ville. En troisième lieu, cette anecdote ne témoigne pas seulement d'une vigueur et d'une énergie d'autant plus curieuses qu'il s'agit, ici, d'un homme né en janvier 1784, et qui avait donc, en février 1848, soixante-quatre ans révolus, elle témoigne aussi, et c'est beaucoup plus intéressant, des origines plébéiennes et du caractère resté peuple de cet homme qui jamais, d'ailleurs, ne rougit de sa naissance, qui se déclara même, jusqu'au dernier jour, « démocrate convaincu ». C'était son mot.

Et aussi bien, s'il n'avait pas été ce démocrate convaincu, comment aurait-il pu dresser le prodigieux groupe de l'Arc de Triomphe? Le mot, tout de même, n'aurait pas été goûté par le plus grand sculpteur des temps modernes, le douloureux, le furieux, le tout génial Michel-Ange, qui, bien qu'il fût seulement bourgeois de naissance, était tellement aristocrate d'esprit et de sentiments, qu'un jour il alla jusqu'à dire « que l'art devrait être

exercé par des nobles et non par des plébéiens ».

Si l'art n'avait jamais été exercé que par des nobles, assurément nous y aurions beaucoup perdu, à commencer par Michel-Ange lui-même, puisqu'il n'était pas noble de naissance. Toutes les classes sociales ont produit des hommes de talent, de grand talent, et même des hommes de génie. Le génie, qu'il soit politique, qu'il soit militaire, artistique, littéraire, scientifique, ne choisit pas les classes, ne se soucie point de nos hiérarchies sociales : il reste un mystère, quelque chose d'absolument inexplicable. On peut le définir, il est impossible de l'expliquer.

En tout cas, il faut peut-être admirer davantage les hommes qui, partis des couches inférieures de la société, ont eu, naturellement, plus à lutter, ont mérité davantage les œuvres qu'ils ont réalisées dans leur vie.

Il est certain que Rude, par exemple, non seulement nous l'admirons pour son génie, mais nous devons aussi l'estimer et l'admirer pour la tâche qu'il a fournie à travers toutes sortes de difficultés. Songez que, d'ailleurs, à l'époque même où nous le voyons paraître, il y a d'autres artistes, des sculpteurs, des architectes, etc., qui sont également partis de très bas. Un des plus admirables peintres de l'époque impériale, Prud'hon, est fils d'un maçon, comme sera fils d'un maçon Carpeaux, c'est-à-dire l'élève peut-être le plus original de François Rude. Quant à Rude, il est fils d'un poêlier, d'un humble poêlier de Dijon; — et, ici, nous nous trouvons devant un second trait intéressant.



Il est Bourguignon. C'est un enfant du peuple et il est Bourguignon, et vous savez toute l'importance qu'ont prise dans certaines études, sous l'influence de Taine, les théories de la race et du milieu. Je vous avoue que, pour ma part, je ne saurais y attacher cette importance. Je crois que les déductions, les considérations à la Taine doivent être maniées d'une main extrêmement légère. Puisque le génie est véritablement inexplicable, ce n'est pas le milieu, ce n'est pas la province où un homme de génie est né qui nous expliquera son génie. Ce qui est beaucoup plus important, c'est précisément le don de nature qu'apporte un homme, c'est son individualité, et c'est là le mystère.

D'ailleurs, remarquez que la théorie de Taine sur la race et le milieu a été la cause d'étranges méprises. Elle a été condamnée, on peut le dire, par les erreurs de Taine lui-même. Il y eut une époque où Descartes, par exemple, était considéré comme Breton, et les hommes qui s'occupaient toujours, dans leurs études littéraires, de ces questions de race et de milieu, ces hommes-là nous disaient :

— Mais regardez donc comme Descartes est un parfait exemplaire de l'âme et du génie bretons!

Un jour, on découvre que Descartes est



M. Léopold Lacour.

*(Phot. Reutlinger.)*

Tourangeau. Cela ne gêne pas certains critiques, qui s'écrient :

— Quel merveilleux Tourangeau!

Et l'on a fini par découvrir qu'il était Poitevin...

Il en est de même de La Fontaine. Taine lui a consacré un livre où il s'étend longuement sur ce point que La Fontaine est un admirable type du génie champenois. C'est la Champagne tout entière personnifiée. Or, M. Hanotaux a découvert, il y a quelques années, que La Fontaine descendait d'une famille poitevine.

Ainsi donc, n'insistons pas sur la question de race et de milieu. Voyons l'homme lui-même. Ce dont il faut tenir compte, ce sont les dons qu'il apporte, qu'il développe dans la vie, et ce sont aussi les premières impressions qu'il a pu recevoir et qui ont, en quelque sorte, modelé et sculpté son être intérieur. *(Vifs applaudissements.)*



Rude a subi deux sortes principales d'impressions. D'abord, des impressions d'art. Il

naît à Dijon, c'est-à-dire dans une ville qui est un musée. Il l'a vu tout enfant, — et puisque, précisément, il avait en lui un démon d'art, ce grand sculpteur à venir, — il a dû voir, avec un intérêt croissant d'année en année, ce qui se trouve de si admirable à Dijon, les édifices de toute espèce, surtout les églises, et, en particulier, les sculptures du très grand sculpteur flamand, Claus Sluter, appelé, au XIVe siècle, par le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi; Claus Sluter, l'auteur, notamment, des figures qui décorent le fameux puits de Moïse à la chartreuse de Champmol. Ce Claus Sluter était vraiment un homme de génie et, en même temps, un ouvrier incomparable. Tout cela dut beaucoup frapper Rude.

Puis, il y a les impressions que nous appellerons historiques, qu'on aurait pu appeler alors politiques et sociales. Rude, né — ai-je à le redire? — en 1784, n'est, sans doute, qu'un enfant au moment où éclate la Révolution. Il a déjà, cependant, un âge suffisant pour recevoir de tout ce qu'il verra, pendant cette Révolution, des impressions qui dureront, qui se graveront en lui si profondément que la vie ne pourra jamais les effacer. En effet, il voit son père, cet humble poêlier, qui se jette avec ardeur dans le mouvement; il est même, ce petit enfant, en 1792, engagé dans un bataillon miniature, un bataillon d'enfants, le Royal-Bonbon. Mais, surtout, il grandit dans cette atmosphère de fièvre extraordinaire qui se double, qui se triple, qui se décuple au moment où la France a besoin de tous ses enfants pour lutter contre l'Europe coalisée contre elle.

Il grandit donc, et son âme se forme au bruit des tambours, au chant de la *Marseillaise*, parmi ce délire, parmi cette fièvre extraordinaire de 1792 et 1793. (C'est ce qui vous explique l'Arc de Triomphe.) Puis, dans les années plus calmes qui suivent, il est à la forge de son père. Il ne travaille là que jusqu'en 1800, année où il entre à l'Ecole de dessin, de peinture et de modelage, fondée à Dijon par un homme qui mérite toute notre estime, qui était un excellent dessinateur et qui fut un maître tout à fait remarquable : Devosge.

Que diriez-vous du sujet suivant :
Le développement du romantisme
dans la poésie lyrique pendant le règne
de Louis Philippe.
Léopold Lacour

Autographe de M. Léopold Lacour.

Encore son père ne lui a-t-il permis d'entrer chez Devosge qu'à une condition : c'est que ce dernier ne cherchera pas à faire, de l'enfant du peuple, un artiste, qu'il le conservera au métier d'artisan. Mais Devosge a été frappé des progrès extraordinaires du jeune homme, et il se prend pour lui d'une sympathie profonde. Il lui a prêté des livres, il l'encourage; enfin, il décide le père à lui laisser suivre sa vocation.

Donc, Rude sera sculpteur. Mais, à ce moment, survient une débâcle familiale : la mère

meurt, puis c'est le père qui est frappé de paralysie, et la maison de commerce périclite, périt. Que va faire le pauvre enfant?

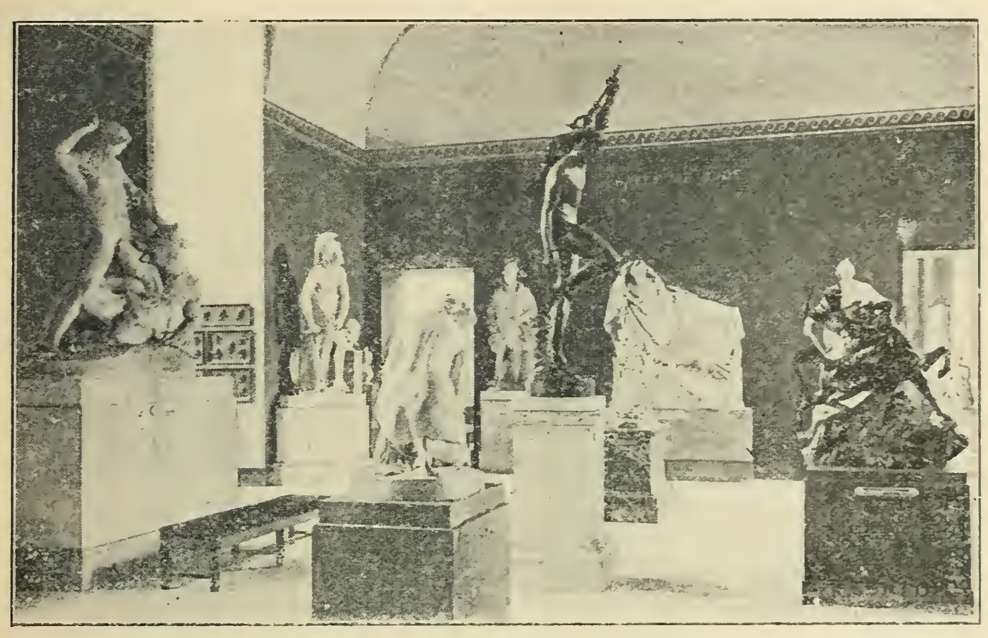
Non seulement, par bonheur, il peut toujours compter sur l'ardente sympathie de Devosge, mais il trouve un nouveau protecteur dans un fonctionnaire, contrôleur des contributions directes, M. Louis Frémiet, de Dijon.

pouvons nous imaginer que ces impressions furent encore plus fortes chez Rude, homme fait, alors, ou près de se faire :

Dans une grande fête, un jour, au Panthéon,
J'avais sept ans, je vis passer Napoléon...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Et ce qui me frappa, dans ma sainte terreur,



Thésée combattant le Minotaure par Claude Ramey. — Louis XIII enfant. — Le Mercure rattachant ses talonnières. — Napoléon s'éveillant à l'immortalité. — Maréchal de Saxe.

Musée du Louvre. — Salle Rude.

D'abord, Frémiet, au commencement des grandes guerres impériales, lui achète un remplaçant, afin qu'il ne soit pas soldat, puis il finit par l'envoyer à Paris.

Le voilà à Paris en 1807, dans ce Paris des premières années du XIXe siècle, plein de la gloire impériale... J'ai parlé des impressions que Rude a reçues, qui se gravèrent si profondément qu'elles ne devaient plus s'effacer. En voici la seconde série, en quelque sorte. Il a d'abord été remué par les formidables élans républicains et patriotiques de la Révolution française; il va mêler à ces vivants souvenirs de la veille des impressions de gloire, gloire césarienne, mais toujours gloire française, patriotique...

Il a pu voir Napoléon. Il a pu se trouver sur le passage de l'homme prodigieux...

Vous vous rappelez ce que Victor Hugo, lui, avait ressenti dès l'âge de sept ans. Nous

Quand, au front du cortège, apparut l'empereur,
Tandis que les enfants demandaient à leurs mères
Si c'est là ce héros dont on fait cent chimères,
Ce ne fut pas de voir tout ce peuple à grand bruit
Le suivre comme on suit un phare dans la nuit,
Et se montrer de loin, sur la tête suprême,
Ce chapeau tout usé plus beau qu'un diadème,
Ni, pressés sur ses pas, dix vassaux couronnés
Regarder en tremblant ses pieds éperonnés,
Ni ses vieux grenadiers, se faisant violence,
Des cris universels s'enivrer en silence...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ce qui me frappa, dis-je, et me resta gravé,
Même après que le cri sur la route élevé
Se fut évanoui dans ma jeune mémoire,
Ce fut de voir, parmi ces fanfares de gloire,
Dans le bruit qu'il faisait, cet homme souverain
Passer muet et grave, ainsi qu'un dieu d'airain.

*(Applaudissements.)*

Ces impressions, Rude les ressentit profondément, et peut-être aussi eut-il une autre vision de Napoléon, comme celle que nous décrit encore Victor Hugo, car celui-ci revit Napoléon quelque temps plus tard, non plus à la tête d'un cortège, mais galopant à la tête de ses troupes :

Il passa. Cependant, son nom sur la cité
Bondissait, des canons aux cloches rejeté;
Son cortège emplissait de tumultes les rues,
Et par mille clameurs de sa présence accrues,
Par mille cris de joie et d'amour furieux,
Le peuple saluait ce passant glorieux.

Ce passant glorieux se fit, dans le cœur de



Portrait de Louis David, par RUDE.
*(Musée du Louvre.)*

Rude, une place de demi-dieu. Jamais Rude ne renoncera à ce culte bonapartiste, — non plus, cela peut vous étonner, qu'à sa religion républicaine; mais, ainsi que l'a expliqué ici même M. Frédéric Masson, les deux cultes se sont mêlés dans bien des cœurs et y sont demeurés unis au moins jusqu'en 1848.

La chute de l'Empire arrive; puis, c'est le retour de l'île d'Elbe, le « vol de l'aigle », acclamé par Rude comme il l'est par la majorité de la nation. Mais voyons bien ce qui se passe dans les esprits à ce moment. Nous saisirons, par là même, les véritables sentiments politiques de Rude et la répercussion de ces sentiments sur son art.

Ce que la majorité de la nation salue dans l'homme qui revient de l'île d'Elbe, ce n'est plus vraiment César, ce n'est plus l'empereur, c'est le soldat ressuscité de la guerre d'Italie, c'est le vainqueur d'Arcole et de Rivoli, c'est le général républicain. Mais voici Waterloo, la chute irrémédiable, semble-t-il, des espérances bonapartistes comme des républicaines. Les Frémiet de Dijon sont compromis; ardents bonapartistes, ils sont obligés de franchir la frontière. Rude, — dont l'âme fut toujours admirable, qui montra, on peut le dire, presque toutes les vertus : désintéressement, fidélité à l'amitié, fidélité au malheur, — Rude, immédiatement, bien que toujours pauvre, suit ses protecteurs afin de les protéger lui-même, et pendant des années, en Belgique, il va travailler à la fois pour lui et pour eux.

Il reste en Belgique jusqu'en 1827. C'est là la seconde période de son existence. En Belgique, il n'arrive malheureusement pas à dégager sa personnalité. Car un des traits curieux de cette vie d'artiste, qui devait être novatrice, qui devait être rédemptrice, qui devait lancer la sculpture dans des voies nouvelles et à la fois traditionnelles (selon la grande tradition), une singularité de cette carrière, c'est que Rude a eu toutes les peines du monde à se trouver, à se réaliser pleinement. Il est vrai qu'il est obligé de se consacrer à des travaux de commande; et, je ne le nie pas, il y a beaucoup de talent dans certains de ces travaux exécutés en Belgique. Il fit, pour le château de Tervueren (qui a été détruit par l'incendie), une suite de bas-reliefs de la plus haute valeur, et même je comprends très bien l'admiration de certains qui retrouvent là quelque chose de la beauté antique. C'était l'*Histoire d'Achille* et la *Chasse de Méléagre*, dont il existe des moulages soit à Bruxelles, soit au Musée de Dijon. Mais ce n'est vraiment qu'à partir de son retour à Paris qu'il va enfin se dégager et donner les œuvres admirables qui vont vous apparaître sur cet écran.

Presque toutes sont au Louvre. Il y a, en effet, au Louvre, une très belle « Salle de Rude » et qui va vous être immédiatement montrée, afin que vous ayez, d'abord, une vue d'ensemble de l'étonnante production de cet artiste.

(Projection.)

*(Applaudissements.)*

Ces œuvres vont défiler une à une devant vous, et, au fur et à mesure, je parlerai de chacune d'elles. Mais voilà un ensemble tout à fait saisissant, n'est-ce pas? Et, à ce propos, nous devons songer que, si Rude a eu vrai-

ment de la peine à se trouver, il n'en mérite que plus d'estime. C'est ce que M. Gustave Geffroy a fort bien dit, en ces termes :

« Qu'il ait eu du mal à se libérer, à se trouver, qu'il ait été hésitant à ses heures, qu'il se soit soumis, parfois, à la convention, cela est certain; mais c'est précisément parce qu'il est sorti vainqueur d'un tel combat qu'il faut s'arrêter devant lui. »

Nous allons donc nous arrêter devant chacune de ses œuvres importantes.

❧

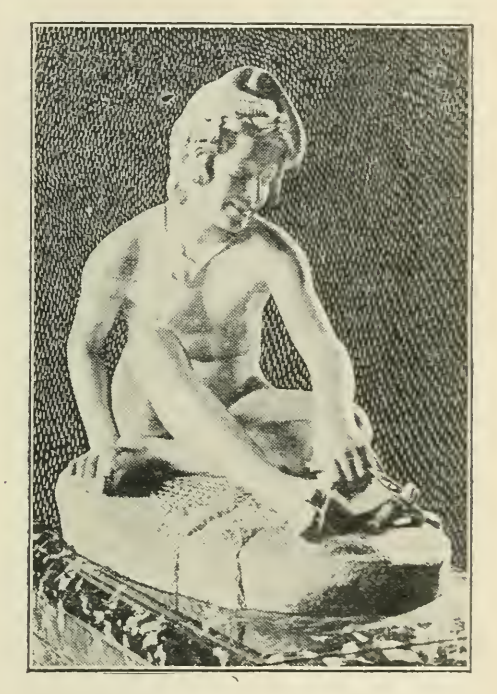
Voici le *Mercure rattachant ses talonnières*, œuvre exquise, délicieuse, qui parut, au Salon de 1828, en bronze.

Ce qui frappe le plus, ici, c'est ce que Rude semble avoir rencontré tout de suite : le mouvement.

C'était alors comme un dogme artistique que la sculpture doit représenter des personnages immobiles; qu'elle est un art exigeant une sorte de sérénité ennemie du mouvement « qui déplace les lignes », comme a dit plus tard Baudelaire. Eh bien! Rude, ici, reniant ce dogme, revint à la grande tradition, la tradition des Michel-Ange et des Puget, la seule féconde, éternelle, parce que c'est la tradition de la vérité observée et rendue (rendue avec autant de talent ou de génie qu'il est possible à l'artiste). Rude ose restaurer le mouvement. Seulement, remarquez qu'il prend le mouvement au moment initial : Mercure, qui vient de tuer Argus, ne s'envole pas encore, il va s'envoler, et c'est ce que signifie justement ce bras levé du messager des dieux; et c'est justement aussi ce qu'il y a d'exquis dans ce premier chef-d'œuvre de Rude : un mouvement qui commence, que nos yeux voient naître, et qui s'achève... où cela? dans notre imagination. *(Applaudissements.)*

❧

Voici, maintenant, un buste qui suivit de près l'exposition du *Mercure*. Le *Mercure* eut, d'ailleurs, un très grand succès et signala le nom du statuaire à tous les connaisseurs. Mais, en 1831, il exposait ce buste du grand peintre David. A Bruxelles, il avait été très lié avec Louis David, qui avait dû passer la frontière en 1815, au retour de Louis XVIII. Sa femme, même, née Sophie Frémiet, — car Rude avait épousé la fille de son ancien protecteur Frémiet, — sa femme, artiste de talent, avait été l'élève de David. Puis, il y avait eu rupture entre les deux hommes. Mais, lorsque David mourut, en 1825, Rude qui, vous le savez, était tout cœur, toute générosité, se précipita au domicile de l'illustre défunt, et, immédiatement, moula son masque et commença son buste. Ce buste, il le reprit et l'exposa. Ce qui est frappant, et ce qui, peut-être, suscita plus d'une critique, c'est le réalisme extraordinaire de cette figure. Ici, plus de convention, plus d'embellissements; il ne s'agit pas d'idéaliser le personnage, mais de le montrer tel qu'il fut. Voyez cette enflure de la joue gauche, cette difformité faciale qu'avait Louis David et dont son amour-propre souffrait tant; voyez ces lèvres qui tombent, à gauche, et impriment quelque chose de grimaçant et de dur à la physionomie. Rude n'hésite pas à reproduire tout cela.



*Un Jeune Pêcheur Napolitain*, par RUDE.
*(Musée du Louvre.)*

Dès le premier jour, il s'affirme donc comme un observateur et un homme qui veut rendre uniquement la vérité. C'est là la grande valeur esthétique de ce buste de Louis David, en même temps que cela en fait un document historique.

❧

Un autre buste va paraître : celui de La Pérouse. Celui-ci est une œuvre de commande, et vous remarquerez toujours, chez Rude, la

différence des œuvres de commande et des œuvres qu'il a faites en cédant à son inspiration ou à son amitié : les œuvres de commande sont inférieures.

Evidemment, La Pérouse ne l'inspire pas. La tête est bien, elle est expressive, elle a quelque chose de noble et de mâle; mais, néanmoins, on sent qu'il a fait ce buste, encore une fois, sans l'avoir choisi lui-même. Il fut commandé à Rude en 1828 ou 1829, par le ministère de la marine. 1828 est l'année où l'on découvrit, dans l'archipel polynésien, les restes du naufrage de l'héroïque marin.



Mais une œuvre ravissante et vraiment de premier ordre est le *Petit Pêcheur Napolitain jouant avec une Tortue.* Regardez. C'est la grâce même. Exposé pour la première fois en plâtre, au Salon de 1829, il passa presque inaperçu; mais le marbre était commencé, et ce marbre, qui est au Louvre, fut exposé en 1831. Alors, ce fut un très grand succès. Rude rallia les romantiques et les classiques. Les romantiques disaient :

— Est-ce vivant, expressif! Il n'y a plus là aucune convention!

Et c'était vrai. Les classiques disaient à leur tour :

— Est-ce pur de forme, de dessin! C'est la vérité, telle que l'ont rêvée et réalisée les artistes de la Renaissance.

Et ils n'avaient pas tort. Rude eut ainsi un grand succès des deux côtés ennemis, sans se déclarer lui-même classique ni romantique.

En réalité, il ne fut ni classique ni romantique. Comme l'a bien marqué M. Louis de Fourcaud dans son ample, savant et beau livre sur François Rude, il fut lui-même et d'une indépendance parfaite. *(Applaudissements.)*

Ce qu'il y a d'adorable dans ce *Petit Pêcheur*, c'est cette innocence gaie du frais visage, ce sourire des yeux comme des lèvres, cette amabilité parfaite. Voilà un enfant charmant, qui est bien né, en effet, sous le ciel de Naples, et qui joue sans aucune cruauté : il sourit, s'amuse. Ce n'est pas cet enfant de « l'âge sans pitié » dont parle La Fontaine; il ne songe pas du tout à martyriser la petite bête, il ne pense qu'à rire avec elle. Ce marbre, doucement animé et de la plus séduisante facture, est véritablement une merveille. On a eu, depuis, le *Pêcheur Napolitain*, de Carpeaux, le *Pêcheur à la Coquille;* nous n'avons pas à le reproduire, parce qu'il est inutile, dans cette conférence, d'instituer un parallèle entre Carpeaux et Rude; mais il y aurait des différences intéressantes à indiquer. Si cet enfant de Rude est véritablement un enfant de la Renaissance, un Italien, l'enfant de Carpeaux, lui, est plutôt un gavroche parisien, — charmant, lui aussi, du reste, et d'une vie rare.



Nous allons arriver, après ce *Petit Pêcheur Napolitain*, à ce qui fit, enfin, la gloire de Rude et à ce qui demeure sa gloire devant la postérité, car c'est encore et ce sera toujours son œuvre la plus célèbre : le *Départ des Volontaires de 1792.*

(Projection.)

*(Applaudissements.)*



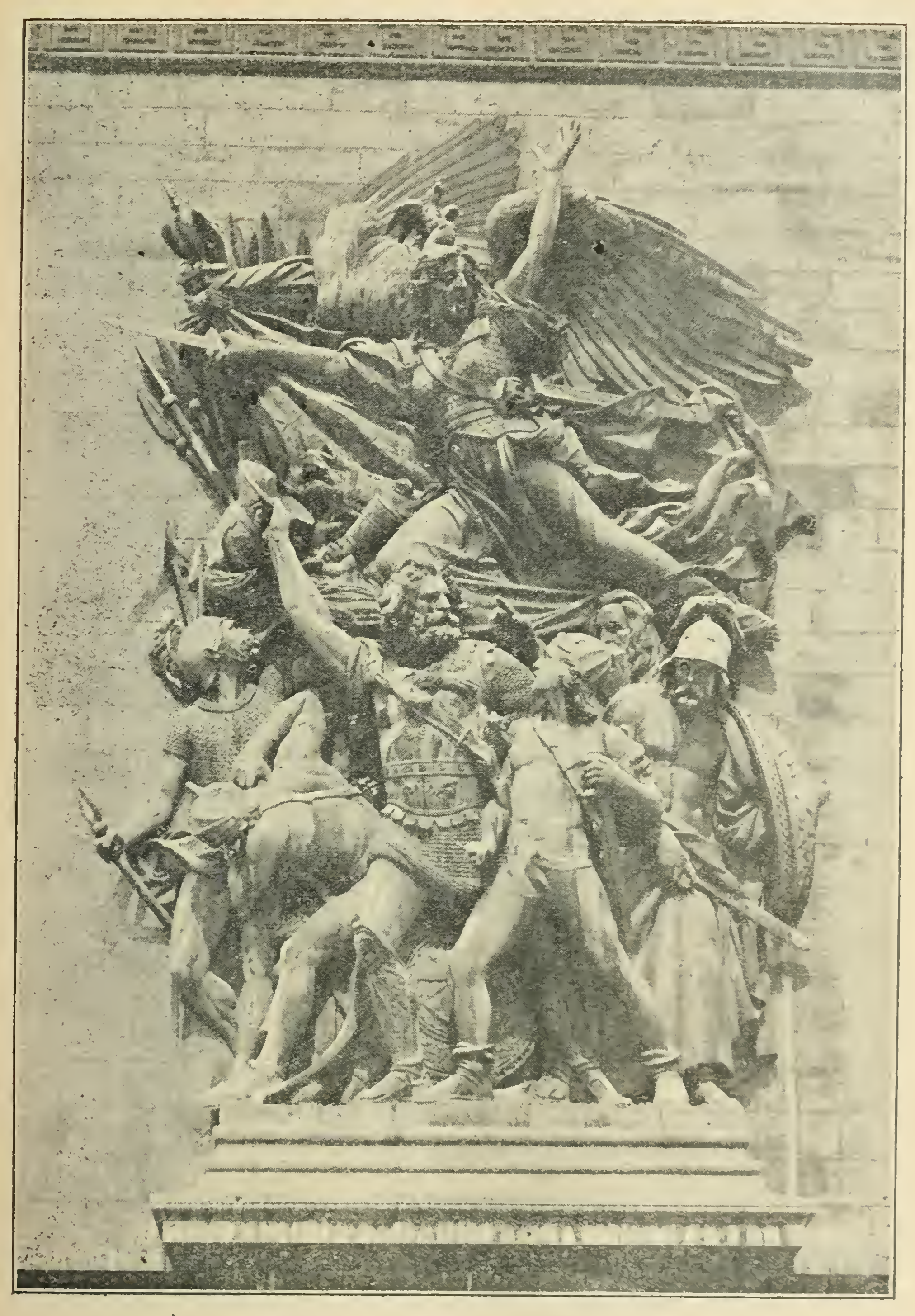
Je ne raconterai pas, ici, l'histoire de l'Arc de Triomphe, dont la construction fut décrétée par l'empereur en 1806, mais qui ne fut achevé et inauguré que sous le règne de Louis-Philippe, en 1836. Il y eut, à cette occasion, une grande fête populaire.

Je ne rappellerai pas non plus certaine légende d'après laquelle M. Thiers, alors ministre, aurait d'abord chargé Rude de décorer les quatre pieds-droits; et puis, l'intrigue aurait triomphé, Rude aurait été dépossédé en très grande partie et n'aurait plus été admis qu'à faire ce haut-relief qui regarde l'avenue des Champs-Elysées.

Ce haut-relief, qui fut tout de suite populaire sous le nom de la *Marseillaise*, n'est pas, en vérité, la *Marseillaise;* mais l'erreur se comprend, car la femme qui est au-dessus chante bien la *Marseillaise;* cette femme, aux ailes éperdument, formidablement éployées, est l'image de la France de 1792, et le triomphe, en outre, de cette vie, de ce mouvement que Rude aimait tant. Vous voyez, ici, véritablement, la sculpture affranchie comme elle ne l'avait jamais été peut-être depuis la *Victoire de Samothrace;* jamais, peut-être, une femme personnifiant une idée, une patrie, ne s'était élancée avec cette fougue impétueuse et sublime. *(Applaudissements.)* C'est véritablement splendide.

Regardez bien aussi les autres personnages : ce grand guerrier, surtout, et cet adolescent nu qui se précipitent à l'appel de la *Marseillaise*, de la France nouvelle. Des soldats sont là : celui-ci sonne dans une trompette, celui-là ramasse son arc, le plus âgé serre contre lui son manteau, et l'ensemble forme le groupe le plus beau, le plus épique, le seul épique, qu'il y ait à Paris.

Je crois vous avoir parlé de l'orgueil de Rude; mais, à propos de ce *Départ des*



Bas-relief de l'Arc de Triomphe : *Le Depart,* par Rude.

*Volontaires*, vous allez voir comment cet orgueilleux l'était. Il y a bien des sortes d'orgueil, et très souvent des hommes de premier ordre sont traités d'orgueilleux alors qu'ils ont simplement le respect chatouilleux, en quelque sorte, de la valeur qu'ils croient représenter, non pas tant par eux-mêmes que par l'objet qu'ils incarnent, la politique, la science ou l'art dont ils sont, jusqu'à un certain point, la personnification. *(Applaudissements.)* Ce qu'ils veulent faire respecter, c'est moins eux-mêmes que l'idéal dont ils ont la gloire d'être plus ou moins l'incarnation.

Rude était de ces orgueilleux-là, voilà tout. En réalité, un ouvrier plein de la plus délicate inquiétude sur le mérite de ses œuvres!...

Après avoir achevé ce groupe superbe, mais avant l'inauguration, — c'est-à-dire avant que le grand voile qui couvrait tous les travaux de l'Arc de Triomphe eût été déchiré et le peuple de Paris admis à contempler l'Arc, — Rude, nous raconte sa femme, montait les Champs-Elysées avec elle, lui parlait tout le temps de son angoisse d'artiste : avait-il entièrement, non à peu près, réalisé son rêve? Qu'allait-on penser?... Le suffrage de quelques-uns de ses confrères, invités par lui à voir secrètement le haut-relief, — ce suffrage extrêmement élogieux, car ils avaient été saisis d'admiration, ne le tranquillisait pas tout à fait; et il disait à Mme Rude :

— Ce serait trop beau d'être capable de rendre ce que l'on sent! Il n'y a que cela d'enviable... Le reste ne compte pas.

Et comme, pour le rassurer, elle lui représentait ses succès, sa gloire, il répondait :

— La gloire n'est due qu'aux maîtres. Je serais content si l'on disait de moi, quand je serai mort : « C'était vraiment un honnête homme dans son art. » *(Applaudissements.)*

Le mot est vraiment très beau. « Un honnête homme », c'est-à-dire un ouvrier sans reproche, un homme qui ne sacrifie jamais ni à la mode, ni à l'argent, ni aux honneurs, qui ne recherche rien de toutes ces vanités dont nous sommes tous plus ou moins désireux, qui ne veut qu'une chose : travailler de toute sa force pour être, autant que possible, égal à son rêve...

Les volontaires de 1792!... Dans ces derniers temps, il a été produit, contre eux, beaucoup de documents; et l'on doit reconnaître qu'ils ne furent, d'abord, ni très disciplinés, ni même extrêmement courageux quand ils se trouvèrent face à face avec l'ennemi; il fallut les aguerrir. Mais, lorsqu'on les eut encadrés comme on aurait dû le faire tout de suite, ils devinrent des soldats irréprochables, les soldats des grandes victoires de 1794, ces soldats de l'an II, que Victor Hugo a chantés :

Oh! que vous étiez grands au milieu des mêlées,
Soldats!... L'œil plein d'éclairs, faces échevelées
Dans le noir tourbillon,
Ils rayonnaient debout, ardents, dressant la tête,
Et comme les lions aspirant la tempête
Quand souffle l'aquilon.

Eux, dans l'emportement de leurs luttes épiques,
Ivres, ils savouraient tous les bruits héroïques,
Le fer heurtant le fer,
La *Marseillaise* ailée et volant dans les balles,
Les tambours, les obus, les bombes, les cymbales
Et ton rire, ô Kléber!

La révolution leur criait : « Volontaires,
Mourez pour délivrer tous les peuples vos frères! »
Contents, ils disaient oui.
« Allez, mes vieux soldats, mes généraux imberbes! »
Et l'on voyait marcher ces va-nu-pieds superbes
Sur le monde ébloui!

Ce sont ces héros-là que nous trouvons dans ce fragment d'épopée en pierre qu'est le groupe de l'Arc de Triomphe. Mais très souvent, dans le public, on pense que le groupe a pour titre le *Chant du Départ*, que cette femme chante le *Chant du Départ*.

Or, le *Chant du Départ* ne fut composé qu'en 1794; on l'exécuta, pour la première fois, dans le mois de juillet de cette année-là. Mais c'est une des beautés, une des magies de ce groupe prodigieux, qu'il peut aussi bien évoquer la *Marseillaise* que le *Chant du Départ*, ou le *Chant du Départ* que la *Marseillaise*. De fait, il les évoque l'une et l'autre, en évoquant l'âme héroïque d'un moment où la France fut incomparablement patriote et, à cause de cela, triompha de tous les obstacles. *(Longs applaudissements.)*

M. Delmas, avec sa voix superbe et son profond sentiment artistique, va nous chanter le *Chant du Départ*, et, ensuite, il ne chantera pas la *Marseillaise*, parce qu'elle est, à la fois, trop connue et trop officielle, mais une mélodie de Schumann, les *Deux Grenadiers*, où il y a une réminiscence de la *Marseillaise* qui passe, en quelque sorte, dans l'air, dans l'atmosphère, et dont vous serez, je crois, émerveillées et charmées. Je lui cède la parole.

*(M. Delmas chante « Les Deux Grenadiers ». Vifs applaudissements. Bis enthousiates.)*

Je n'ai pas à remercier, en votre nom, M. Delmas. Je n'ai à exprimer, en votre nom, — comme au mien, — qu'un regret, c'est qu'il ne nous chante pas encore une fois cette superbe page. *(Applaudissements.)*

Il est admirable, en vérité, que ce groupe du *Départ* puisse être commenté comme il l'est, par la musique. Il y a une merveilleuse harmonie à laquelle Rude a songé, qu'il a voulue, entre les chants patriotiques de 1792-1794 et cette œuvre colossale.

Après 1836, je ne dirai pas que Rude ait rétrogradé. Certains critiques, sans doute, ont voulu fixer à cette année-là l'aboutissement de son talent ou, plutôt, de son génie. Mais, s'il a donné ensuite des œuvres moins belles que son *Départ*, il en a donné d'aussi belles, peut-être; selon certains critiques, comme M. Louis de Fourcaud, il en a même donné de plus belles, — en leur genre.

Nous ne rangerons point, parmi ces dernières, le *Maréchal de Saxe*, composé de 1836 à 1838. Non pas que cette statue ne soit digne de toute estime, ne soit même belle; elle marque, d'ailleurs, dans la carrière de Rude, un moment curieux.

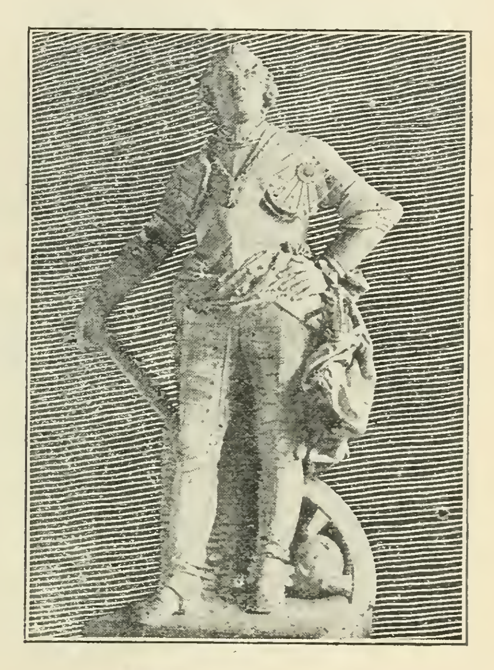
Pour la première fois, malgré l'enseignement officiel de son temps, Rude admet qu'on peut essayer de faire quelque chose de bien en sculpture avec des personnages habillés et parés. Le costume moderne lui semblait détestable, et il n'avait pas tort; mais l'ancien costume français lui-même lui paraissait contraire aux véritables lois de l'esthétique; et, là, il se trompait, — il finit par le reconnaître.

C'est M. Thiers qui, au moment de quitter le ministère, commanda, pour le château de Versailles, cette statue de Maurice de Saxe. On avait déjà le buste de Pigalle; Rude fit autre chose. Vous voyez qu'il a soigné extraordinairement le vêtement : la demi-cuirasse, les cuissards de parade, etc., et tout le personnage est beau d'une façon hautaine, aristocratique; c'est véritablement le maréchal de Saxe, tel que nous pouvons nous le figurer, à la fois élégant et hautain; on sent que c'est un homme de caste, absolument convaincu de la supériorité de sa naissance. Et n'est-ce pas intéressant, par surcroît, qu'un fils du peuple aussi démocrate que Rude ait pu si profondément saisir et si nettement exprimer des sentiments qui lui étaient à ce point étrangers?

Cette statue est belle; mais, enfin, ce n'est pas une des œuvres qui ont légué le nom de Rude à la postérité.

J'admire davantage le *Louis XIII adolescent*. C'est bien encore un travail exécuté sur commande. Le duc de Luynes, propriétaire du château de Dampierre, voulait avoir une effigie du roi qui était à l'origine de la grande fortune de sa famille; et, plein d'admiration pour le talent de Rude, il lui commanda cette statue en argent, — cette statuette, veux-je dire.

Rude se pénétra autant que possible de tout ce qui avait été écrit sur Louis XIII, et aboutit à cette image exquise. Sous ce feutre relevé, sous ce haut-de-chausses et ce pourpoint, avec, à la main, cette haute badine, et cette mignonne épée au côté, voilà un petit roi charmant, mélancolique et fier tout ensemble. Il sait bien qu'il est roi; mais il semble qu'il n'envisage pas son rôle avec une pleine assurance. Il y a déjà quelque chose de romantique, dirions-nous volontiers, dans ce personnage exécuté par Rude avec tant de soin, et qui ravit le duc de Luynes, comme il ravit tous ceux qui le regardent.

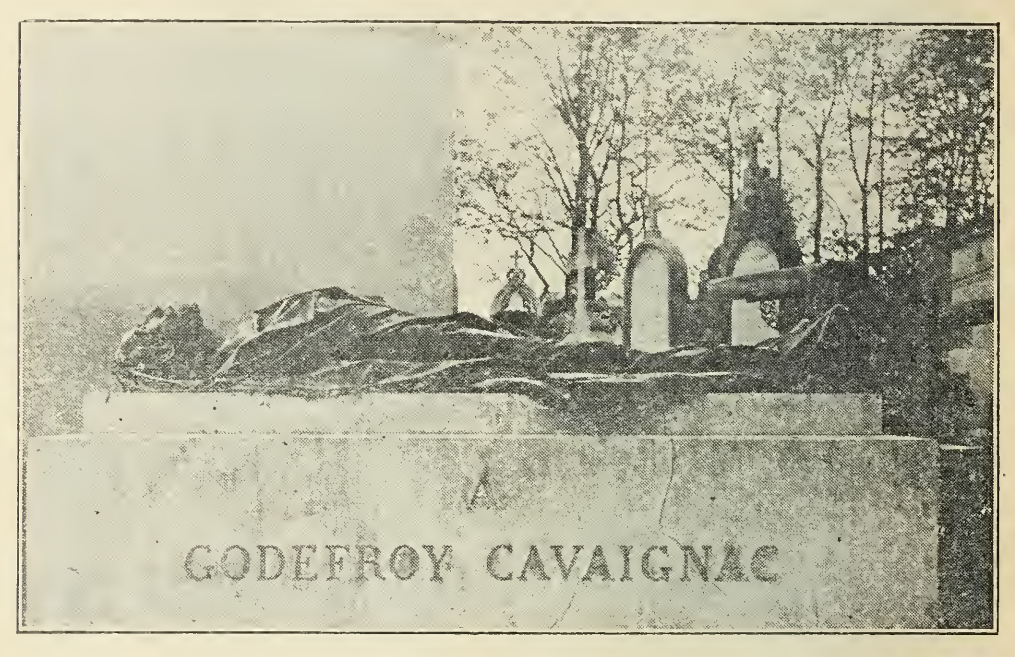


*Maréchal de Saxe*, par Rude.

*(Musée du Louvre.)*

Pourtant, ce n'est pas là, non plus, une des œuvres particulièrement mémorables de Rude. En voici une, au contraire, le tombeau de Godefroy Cavaignac, au cimetière Montmartre; véritable chef-d'œuvre, et même chef-d'œuvre extraordinaire.

Rappelons-nous toujours, lorsqu'il s'agit de Rude, qu'il était, à la fois, bonapartiste et républicain. Du moins, il fut les deux tranquillement, jusqu'à l'époque où il lui devint plus difficile de concilier tout à fait, en lui, son bonapartisme et son républicanisme. Il les conciliait par le patriotisme. Mais, sous le règne de Louis-Philippe, les partis bonapartiste et républicain ne marchèrent pas aussi d'accord que sous la Restauration. L'extrême-gauche, au moins, du parti républicain répudia l'alliance. Cette extrême-gauche avait pour chef Godefroy Cavaignac. Lorsqu'il mourut (1845), ses amis se demandèrent par qui ils lui feraient ériger un monument digne de son dévouement, de sa foi, de cette espèce d'héroïsme farouche qu'avaient les prêtres (aussi les fidèles) de ce qu'on pourrait appeler l'église, la petite église purement républicaine d'alors. Ils pensèrent à Rude, et ils eurent doublement raison, car il arriva ceci, où se montre à plein un des côtés de ce beau caractère de Rude : son désintéressement pécuniaire.




Tombeau de Godefroy Cavaignac (cimetière Montmartre), par Rude.

Les amis de Godefroy Cavaignac n'avaient pas recueilli assez d'argent. Etienne Arago, chargé de la démarche auprès de Rude, lui dit :

— Nous venons vous demander votre concours comme un très grand service; nous n'aurons pas d'argent à vous offrir, nous couvrirons à peine vos frais, l'achat de la matière.

— Qu'à cela ne tienne! répondit Rude. Je travaillerai pour le plaisir. Et puis même, mon Dieu, il vous manque peut-être quelque chose, voulez-vous m'inscrire comme souscripteur?

Il produisit ce bronze que j'ai déjà qualifié d'extraordinaire, mais que nous expliquent un peu les souvenirs bourguignons dont j'ai fait mention, et, particulièrement, l'art de Claus Sluter.

Il y a, à Dijon (et, d'ailleurs, dans bien d'autres endroits), des « gisants », c'est-à-dire des morts étendus sur leur tombeau. Eh bien! Godefroy Cavaignac est un « gisant »; et si l'œuvre est d'un réalisme parfait, en même temps, donc, elle relève d'une ancienne tradition. Le réalisme étonna et, même, fâcha certaines gens, entre autres, — il faut le noter avec regret, — un émule de Rude, non pas un égal, David d'Angers. David d'Angers avait, du reste, élevé des critiques non moins fâcheuses contre le fameux groupe de l'Arc de Triomphe; il avait trouvé que, dans la *Marseillaise*, la femme est grimaçante et laide! Ce n'est pas vrai, elle est simplement puissante, formidable, — ai-je à le dire, ou redire?

Cette fois, il trouva que le linceul manquait d'ampleur, était en plis cassés et

pauvres. Or, la beauté de ce linceul frappe quiconque a le sentiment de la sorte de tristesse qu'il s'agissait d'exprimer. Sur tout ce corps de lutteur et comme d'ascète politique, vaincu par la mort, il y a l'austérité, la sévérité des grandes figures tombales du moyen âge et de la première Renaissance.

Nous allons, maintenant, passer à une projection d'un genre tout différent. Voici le *Réveil de Bonaparte*, également connu sous ce titre : le *Napoléon de Fixin*. Il y en a une reproduction au Louvre. Mais, l'autre jour, causant de Rude avec M. Jean Richepin, je lui entendais dire qu'il fallait voir ce monument là où il a été placé, à une certaine distance de Dijon, bref, à Fixin, dans un site sauvage où, paraît-il, il fait merveille.

Quoi qu'il en soit, nous sommes un peu inquiets devant ce monument que Rude fit avec amour, avec passion, et vous remarquerez une chose très curieuse. Nous sommes en 1846, autrement dit bien près de la Révolution de 1848. Rude est de plus en plus républicain et peut-être de moins en moins bonapartiste. Il l'est tout de même, il admire toujours Napoléon. Mais alors, comment concilier, dans ce nouvel ouvrage, — qu'un bonapartiste fanatique lui a demandé, — les deux tendances qui se disputent encore sa pensée?... Il avait d'abord songé — ç'aurait été plus beau, je crois — à étendre l'empereur demi-nu sur un rocher. L'aigle était vivant et veillait sur son sommeil. Mais cet aigle vivant, c'était l'exaltation de l'Empire. Et cela ne pouvait point ne pas alarmer sa conscience. Alors, il imagina... ce que vous voyez et qui est, comme on l'a écrit, beaucoup trop ingénieux, — trop « littéraire », ajoute très justement M. Louis de Fourcaud. Les œuvres héroïques ne doivent pas avoir besoin d'exégèse. Or, celle-ci en a besoin, — Bonaparte se réveille, il n'est pas encore réveillé (et, à ce propos, permettez-moi de rappeler ce que j'ai dit du mouvement saisi au point initial, en parlant de la statue de Mercure : ici encore, c'est un mouvement qui commence!), il se soulève sur sa couche funèbre, il va ouvrir les yeux, il rejette un peu, du bras gauche, le linceul qui l'enveloppe. Mais, en bas, il y a l'aigle... mort, cet aigle aux pattes crispées, au bec ouvert, aux ailes abattues pour toujours. Et c'est là ce qui donne son sens à cette œuvre, qui a trop d'intentions symboliques pour être parfaitement claire et saisissante. L'aigle est mort, par conséquent l'Empire ne reviendra pas. Mais la gloire de Napoléon est éternelle, parce qu'elle représente le moment où l'énergie française s'est le plus frénétiquement déployée, élevée le plus haut.

Nous avons donc devant nous une œuvre très intéressante à certains égards; mais il est certain qu'au point de vue de l'art proprement dit, au point de vue de la sculpture, on peut émettre des critiques. Le monument a quelque chose de trop recherché, et aussi, convenons-en, d'un peu massif. Il attire, il



*Napoléon s'éveillant à l'immortalité*, par RUDE.
*(Musée du Louvre)*

porte peut-être la marque d'un certain génie, mais enfin l'inspiration et même l'exécution en sont discutables.

Ce n'est pas ce Napoléon qui pourrait être mis en parallèle avec le haut-relief de l'Arc de Triomphe! Seul, jusqu'ici, Godefroy Cavaignac nous a paru digne de cet honneur. *(Vifs applaudissements.)*

⁂

En 1845, Rude avait été chargé par le gouvernement d'une statue à élever dans le jardin du Luxembourg. Mais le sujet restait à déterminer; il le fut on ne sait quand au juste, et, en 1852, la Jeanne d'Arc que nous vous présentons prit place, en effet, au Luxembourg.

Ce qui est intéressant, très beau même, très émouvant, dans cette Jeanne d'Arc, c'est le geste du bras (toujours le mouvement), c'est cette main qui s'approche de l'oreille, pourquoi? Parce que Jeanne d'Arc entend des voix, car le titre est *Jeanne d'Arc écoutant*

*ses voix*. Elle entend des voix! Quelle surprise, quel ravissement, et, en même temps, quelle incertitude! Est-ce bien vrai? Ces voix qu'elle entend sont-ce bien des voix? Et, alors, elle écoute, et avec quelle ardeur, quel frémissement, quelle sorte d'angoisse! Elle écoute, et la main s'approche de l'oreille comme pour rapprocher les voix entendues, mais encore



Jeanne d'Arc écoutant les voix.

un peu lointaines peut-être, un peu vagues et confuses... Ceci est véritablement une inspiration géniale; et la tête, le bras, la poitrine, composent proprement un chef-d'œuvre.

Ce que l'on a discuté, et ce qui est discutable en effet, c'est l'ampleur, la richesse de la jupe. On a dit : « Mais ce n'est pas le costume d'une villageoise! » Et je l'accorderais aussi : peut-être la tête, que je trouve admirable en son genre, est-elle trop délicate, trop fine. Ces traits figurent-ils la paysanne en quelque sorte prédestinée que fut Jeanne d'Arc? N'avons-nous pas, devant nous, presque une « damoiselle » romantique?... Voilà, du moins, tout ce qu'on a pu dire de plus sévère sur cette statue, qui n'en demeure pas moins un titre de gloire pour Rude, une chose aussi émouvante qu'originale, considérée d'ensemble, et, par certains détails, vraiment géniale. *(Applaudissements.)*

Il faut l'avouer, d'ailleurs : Rude, qui a dû être très ému par la légende de Jeanne d'Arc, n'avait cependant pas l'âme mystique. C'est seulement parce qu'il était profondément patriote et « peuple », qu'il a pu conférer à l'héroïne issue du peuple ce charme de mysticité. Lui-même, encore une fois, n'avait rien d'un mystique : c'était un esprit robuste, clair, mais sans religiosité, un réaliste, et, d'un autre côté, — par son admiration de l'antique, — presque un païen. Aussi, ses sculptures religieuses sont-elles ce qu'il y a de moins remarquable dans son œuvre, elles sont même faibles. Je signalerai, pourtant, le *Baptême du Christ*, à la Madeleine (il y en a une reproduction à l'église de Ville-d'Avray), et le *Calvaire* qui se trouve à Saint-Vincent-de-Paul. Mais, si ces groupes sont froids, académiques, n'attestent en rien un génie particulier, il faut mettre à part la tête du Christ dans le *Calvaire* de Saint-Vincent-de-Paul, car cette tête est sincèrement douloureuse, l'on doit y saluer d'abord le travail d'un artiste qui possède un métier souverain, puis et surtout l'ouvrage d'un homme troublé et inspiré par la grande chose qu'a été la Passion du Christ. *(Longs applaudissements.)*

Où Rude a excellé, à plusieurs reprises, c'est dans la statuaire iconique. Nous aurions bien voulu montrer ici, après le *Godefroy Cavaignac*, un *Gaspard Monge*, qui est un pur chef-d'œuvre, mais qui est à Beaune, et un *Général Bertrand*, à peu près aussi beau, mais qui est à Châteauroux. Contentons-nous du *Maréchal Ney*, qui, après tout, vaut presque les deux autres, et qui est, en outre, à sa manière, le triomphe du mouvement.

Le gouvernement provisoire de 1848, faisant ce que n'avait pas osé faire Louis-Philippe, commanda une statue du maréchal. Il y avait eu, sous le règne de Louis-Philippe, un grand mouvement d'opinion en faveur de la réhabilitation du plus illustre condamné de 1815, fusillé, cette même année, en décembre. Mais le gouvernement de Louis-Philippe n'avait pas osé aller jusqu'à la revision du procès, ni même jusqu'à la glorification de la victime par un monument quelconque. Deux lignes suffirent au gouvernement provisoire pour décréter qu'une statue serait élevée sur le lieu même où le maréchal avait été exécuté, et il chargea Rude de la faire.

Rude eut une première idée très heureuse, disons mieux, très belle : montrer Ney au moment même où il va être fusillé. C'eût été une œuvre de réparation. Lui, vieux bonapartiste, en même temps que républicain, par-dessus tout (s'il m'est permis de le répéter), profondément patriote, avait gardé au cœur, comme beaucoup d'hommes de sa génération, le souvenir en quelque sorte sanglant du drame affreux qu'avait été l'exécution du Brave des braves. Il n'y pouvait jamais penser sans que les larmes lui vinssent aux yeux. Il en parlait sans cesse à ses élèves. Et voilà pourquoi il s'était dit que la statue à faire, c'était celle du maréchal devant le peloton d'exécution, en petite tenue, son bonnet de police à ses pieds, écartant du bras gauche la houppelande qui couvre ses épaules, et montrant son cœur de sa main droite, comme il l'avait fait en jetant aux soldats le mot qui est resté historique :

— Droit au cœur!

Ce premier projet, dont on peut voir une esquisse au Musée de Dijon, fut soumis au prince-président, qui le trouva très bien. Puis, en 1852, il y eut des objections faites par le ministre de l'intérieur et le ministre de la guerre; et l'on décida qu'il valait mieux représenter le Brave des braves dans une attitude rappelant non sa condamnation, mais sa gloire et l'épopée napoléonienne.

Alors, Rude, dont le principe, en fait de statuaire iconique, était qu'il fallait trouver pour le personnage une attitude à la fois symbolique et vraie, synthétisant dans l'image d'un acte toute une existence, toute une âme, Rude se dit que, puisqu'il ne pouvait pas représenter le maréchal devant le peloton d'exécution, il devait nous le montrer au fort de la mêlée, faire de lui, si je puis dire, un geste et un cri. Ney, terrible, fanatiserait le soldat, clamerait la charge! Et c'est bien ce que nous voyons ici : un héros qui, l'épée violemment agitée vers le ciel, entraîne des milliers d'hommes d'une voix où sonne l'âme furieuse de la patrie. *(Applaudissements.)*

Mais, si ce maréchal Ney est un véritable chef-d'œuvre, je ne saurais m'empêcher de regretter l'autre, celui que le sculpteur avait « vu » tout de suite, d'après ses souvenirs, ou, plutôt, d'après les renseignements particuliers et sûrs qu'il utilisait dans ce récit de la mort du maréchal à ses élèves, — élèves dont les meilleurs, avec Carpeaux, furent Auguste Cain et Frémiet (1) :

« Ney, cette nuit-là, avait dormi tout habillé, comme à la veille d'une bataille. A cinq heures, il était debout. On introduisit la maréchale avec ses quatre enfants et sa sœur, et les deux femmes poussaient des cris déchirants pendant que le maréchal, parfaitement calme en apparence, prenait les quatre enfants sur ses genoux, à tour de rôle, et leur donnait des conseils. Huit heures du matin... Allons! c'est fini. Il faut mourir... Le Brave des braves est vêtu de sa



*Statue du Maréchal Ney*, place de l'Observatoire, par Rude.

grosse redingote de drap, d'une culotte noire, de bas de soie; il se coiffe de son chapeau de feutre, tout tranquillement, comme s'il allait se promener, et s'avance de son pas ordinaire, oh! sans aucun trouble, entre deux lignes de soldats qui ont honte... Une voiture de place l'attend là-bas, dans le jardin même. Où le conduit-on? Sans doute dans la plaine de Grenelle, où l'on a fusillé Labédoyère. Pas du tout. A mi-chemin de l'Observatoire, la voiture s'arrête. C'est ici. Ney sursaute malgré lui et regarde... Ici ou ailleurs, qu'importe? Le temps est froid, la terre est dure, il y a dans l'air une brume glacée. Personne aux environs. Deux ou trois passants paraissent et disparaissent, frileux,

(1) J'emprunte ce récit au livre de M. de Fourcaud.

pressés. Le piquet de fantassins semble être venu là pour faire l'exercice. Cette voiture qui s'en va n'éveille pas de soupçons. Qui diable se douterait que l'on s'apprête à fusiller comme cela un maréchal de la Grande Armée?

» ...Voilà qu'il se dirige vers les exécuteurs et les salue, aussi paisible, aussi simple que



*Rude*, par Frémiet.

s'il eût été dans la cour de son hôtel. On veut lui bander les yeux... Ah! par exemple! il se révolte :

» — Oubliez-vous, monsieur, que j'ai l'habitude, depuis vingt-cinq ans, de regarder en face les boulets et les balles?

» Au front du peloton, il dit, d'une voix qui ne tremble pas :

» — Je proteste devant Dieu, devant la Patrie, devant l'Europe, contre le jugement qui m'a condamné. J'en appelle à la postérité, aux hommes, à Dieu. Vive la France!

» Là-dessus, les fusils s'arment avec un cliquetis et s'épaulent. Ney ôte son chapeau et se frappe la poitrine, en criant :

» — Soldats, droit au cœur!

» Trente coups partent dans un seul bruit. L'homme est tombé la face contre terre. Vite, à grandes enjambées, les soldats se retirent... Encore dix minutes : plus rien..., silence complet. Le cadavre est apporté sur un brancard, à la Maternité, où les médecins l'examinent et où les sœurs de charité l'entourent de prières, à genoux. Il a onze balles dans le corps, le pauvre maréchal : une au bras, une au cou, trois à la tête, six à la poitrine... Il en est tout criblé... Et dire que cela s'est fait en quelques secondes... » *(Longs applaudissements.)*

Quant au buste que voici, deux mots suffisent pour vous l'expliquer : c'est la nièce de Rude, Mme Cabet, femme du sculpteur de ce nom, qui fut l'élève le plus dévoué du grand artiste. Elle s'appelait, de son petit nom, Martine. Rude l'avait recueillie, alors qu'elle était encore une toute jeune fille, après la mort de sa mère; il l'avait élevée avec toute sa tendresse, car lui-même avait eu un enfant, mais il l'avait perdu, et il retrouvait en Martine l'emploi de ses facultés d'affection paternelle.

Martine était une femme gracieuse, — même jolie, paraît-il, — et ce buste fut dessiné avec amour. Mais elle était maladive, et mourut à trente ans.

Et ceci m'amène à dire quelques mots de Rude chez lui, de Rude intime.



Rien de plus simple que les habitudes d'existence de ce grand homme. « Peuple » toujours, il était aussi resté provincial; il vivait dans un petit appartement, avait un atelier très modeste, rue d'Enfer, près de l'Observatoire. Un de ses biographes, Théophile Silvestre, a raconté qu'on le voyait jouer aux dames « en manches de chemise, sur le trottoir de la rue d'Enfer, qu'il appelait son salon », et se laver les mains et les bras « aux fontaines publiques, comme un bon maître serrurier qui vient d'achever sa journée ».

Et c'est un peu cet homme-là qui va vous apparaître dans un ouvrage d'Emmanuel Frémiet. Un peu, car, ce que nous trouvons dans cette statue de Rude, exposée au Salon en 1906, c'est, à la fois, l'artiste et le bonhomme qu'il était.

Il y avait déjà, mais à Dijon, une statue de Rude, — laquelle, d'ailleurs, n'est pas mal, sans avoir rien de particulier. Elle le montre debout, la main passée dans sa redingote, avec, bien entendu, sur la tête, cette calotte de velours que vous retrouvez ici. Au cimetière Montparnasse, un buste de Rude, placé sur sa tombe, œuvre de son neveu Cabet, représente surtout l'artiste. Rude a son compas ouvert, il prend des mesures sur un plan déplié.

Frémiet, lui, a voulu deux choses : évoquer l'artiste, l'homme qui a fait le groupe

de l'Arc de Triomphe, en mettant dans sa main droite cette Victoire qui ressemble à une Marseillaise, et faire revivre le brave homme, l'homme tout de simplicité, qu'était Rude chez lui. Voyez comme il est assis! La jambe gauche familièrement appuyée sur la droite. Et que tient donc sa main gauche? Une pipe!

— Un Romain qui fume la pipe, disait Théophile Silvestre...

Ce Rude, de Frémiet, est un grand homme tout à fait simple, qui semble presque appartenir à une époque lointaine...

Sur l'artiste, résumons-nous et concluons. C'est véritablement un des trois ou quatre « imagiers » dont le nom domine l'histoire de la sculpture française du XIX[e] siècle. M. Gustave Geffroy l'a fort bien dit, dans cette phrase :

« Quand on nous a nommé, avant Rodin, présent parmi nous, Rude, Barye et Carpeaux, on a indiqué la tradition continuée et les forces individuelles affirmées. »

Et c'est doublement juste, car la véritable affirmation d'une force individuelle est, et sera toujours, dans la continuation et le progrès d'une grande tradition. Or, qu'est-ce qu'une grande tradition? sinon une tradition de vérité et de naturel. Ecoutez ceci, de M. Louis de Fourcaud, dans ces lignes que je vous recommande :

« Nous devons au statuaire de l'Arc de Triomphe de l'admiration pour ses chefs-d'œuvre, de la vénération pour ses exemples, une gratitude infinie pour son action rédemptrice. »

Mais si Rude a donné ces exemples, s'il a exercé cette action rédemptrice, ce n'est pas seulement parce qu'il était né avec d'admirables dons artistiques : c'est encore parce qu'il était né avec un caractère indépendant et fier; c'est qu'il était, cet homme de génie, l'irréprochable, le vaillant honnête homme que j'ai essayé, çà et là, de vous peindre. *(Applaudissements.)*

Tant il est vrai que les vertus du caractère et la noblesse de l'âme peuvent avoir, comme leurs contraires, une influence, une importance esthétiques. *(Applaudissements.)*

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Le vers et tous les arts. Il y a, dans tous les arts, des œuvres, si distinguées qu'elles soient par le talent, qui, cependant, portent la trace d'une certaine bassesse d'âme de leur auteur, comme il y en a qui s'illuminent de la beauté, de la noblesse d'âme de celui qui les a créées.

Et, en définitive, je dirai donc que le plus bel et juste éloge à faire de François Rude est celui-ci : il faut absolument saluer en lui, du même hommage, un grand, un très grand artiste, épris de vérité, et une grande âme, toute pure. *(Vifs applaudissements.)*

LÉOPOLD LACOUR.



# MUSIQUE

Conférence de M. René GARNIER

17 décembre 1910. *Répétée le 19 décembre*

Les fêtes carillonées au bon vieux temps

Audition des Chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de leur chef, M. Léon Saint-Requier

René Garnier

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Je suis chargé de vous parler, aujourd'hui, des « fêtes carillonnées au bon vieux temps et de ce qu'on y chantait ».

« Les fêtes carillonnées au bon vieux temps! » Rien qu'en entendant ce titre, vous devez vous dire :

— Voilà encore un conférencier qui va médire du présent et nous vanter le passé!

Rassurez-vous, mesdemoiselles, je ne suis ni un contempteur acharné du présent ni un admirateur systématique du passé. Je crois



M. René Garnier.

que chaque époque a son bon et son mauvais côtés, et que, somme toute, l'an de grâce 1910, qui est à l'agonie, n'aura été ni pire ni meilleur que tous ceux qui l'ont précédé et que ceux, nombreux, que nous verrons encore, — je nous le souhaite!

Donc, je ne médirai pas de l'heure présente : elle est presque toujours acceptable si on sait la vivre et en exprimer ce qu'elle a de beau et de bon! Mais, tout de même, j'en veux un peu à notre époque d'avoir essayé d'éteindre les étoiles et d'avoir voulu entraver, avec les robes des femmes, les cloches de nos vieilles églises. Il y a là un vrai crime de lèse-poésie. *(Applaudissements.)*

Ces bonnes cloches, compagnes de toutes les joies et de toutes les peines de la famille et qui accompagnaient de leur joyeux carillon ou de leur sombre tintement tous les actes de la vie, quel mal faisaient-elles? Elles étaient, surtout pour les gens des campagnes, — les citadins n'entendent pas le son des cloches, ils n'en ont pas le temps! — elles étaient, pour les paysans, aux âmes saines et naïves, de vieilles amies. On les a, dans de nombreux villages de la terre de France, condamnées au silence, et elles restent immobiles et tristes dans les vieux clochers. Mais ces sons des cloches font, en quelque sorte, partie de la nature elle-même, comme le bruissement des feuilles, le murmure des ruisseaux et le chant des oiseaux. Et, les prohiber, c'est détruire une source de beauté, de poésie dans le cœur humain. Si les cloches n'avaient pas chanté dans les tours majestueuses de nos cathédrales et dans les clochers des modestes églises villageoises, nous n'aurions pas eu *L'Angelus* de Millet, ni *Le Carillonneur de Bruges. (Applaudissements.)*

Et les poètes ont tous été plus ou moins inspirés par le chant des cloches lointaines. Ecoutez ces quatre beaux vers de Baudelaire, un grand poète qu'on ne peut vous citer souvent ici.

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever,
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Aujourd'hui, cette impression, exquisement analysée par le poète, devient de plus en plus rare. Le feu ne palpite et ne fume plus : on a le chauffage central; on ne reste plus, auprès de l'âtre, les pieds sur les chenets; on a autre chose à faire que de rêvasser : c'était bien bon, pourtant; la brume est éclairée par des lampes à arc et les carillons ne chantent plus! Mais, lorsqu'ils chantaient encore, ils ont inspiré non seulement des poètes, mais encore, et surtout, des musiciens, et, parmi eux, notre grand Camille Saint-Saëns, un des plus purs flambeaux de notre musique nationale. Il a écrit, sur des vers de Victor Hugo, intitulés *La Cloche*, une splendide page musicale que nous allons vous faire entendre. Elle va vous être chantée par une artiste bruxelloise, d'origine hollandaise; vous lui pardonnerez son accent, comme je vous demande de me pardonner la pointe d'ail du mien. Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh est arrivée de Bruxelles tout spécialement, ce matin, pour venir prêter son concours aux *Annales*. C'est vous dire quel prestige ont acquis ces conférences de *L'Université des Annales* à l'étranger, et l'on se dispute l'honneur de collaborer à l'œuvre, au succès de laquelle vous avez aussi contribué, mesdemoiselles, par votre grâce, par vos encouragements et par votre juvénile enthousiasme.

J'ai la conviction que vous goûterez le beau talent de Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh, qui va interpréter ce chef-d'œuvre de Saint-Saëns. *(Applaudissements.)*

LA CLOCHE

Seule en ta sombre tour aux faîtes dentelés,
D'où ton souffle descend sur les toits ébranlés,
O cloche suspendue au milieu des nuées,
Par ton vaste roulis si souvent remuées,
Tu dors en ce moment dans l'ombre, et rien ne luit
Sous ta voûte profonde où sommeille le bruit !
Oh ! tandis qu'un esprit qui, jusqu'à toi, s'élance,
Silencieux aussi, contemple ton silence,
Sens-tu, par cet instinct vague et plein de douceur
Qui révèle toujours une sœur à la sœur,
Qu'à cette heure où s'endort la soirée expirante,
Une âme est près de toi, non moins que toi vibrante,
Qui, bien souvent, aussi jette un bruit solennel,
Et se plaint dans l'amour comme toi dans le ciel !

*(" La Cloche ", de Saint-Saëns, chantée par Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh, est longuement applaudie.)*

Camille Saint-Saëns n'est pas seulement un musicien de génie; il est aussi un poète qui a fait des vers tout à fait exquis et trop peu connus. C'est ainsi, mesdemoiselles, que notre grand homme habitait, il y a un certain nombre d'années, aux environs d'Alger, où il est retourné, la semaine passée, pour y séjourner cet hiver, à la Pointe-Pescade, une pittoresque maison mauresque construite sur la falaise. C'est dans cette calme et pittoresque retraite qu'il a écrit les belles partitions de *Phryné* et d'*Ascanio*. Une nuit, Saint-Saëns fut réveillé par un carillon fantastique; les cloches sonnent à toute volée, le maître écoute :

— D'où peut venir ce glas formidable?

C'est la mer qui déferle au pied de la villa, cette mer Méditerranée aux flots bleus, si belle, si captivante et si traîtresse. La mer gronde, et Saint-Saëns se lève et il écrit cette très belle poésie qu'il m'a donnée et dont je suis heureux de pouvoir vous offrir la primeur : *Les Cloches de la Mer*.

LES CLOCHES DE LA MER

Parfois, pendant les longues heures
De la nuit, — quand grondent les mers, —
On entend des cloches qui pleurent
Dans les rocs aux goémons verts.

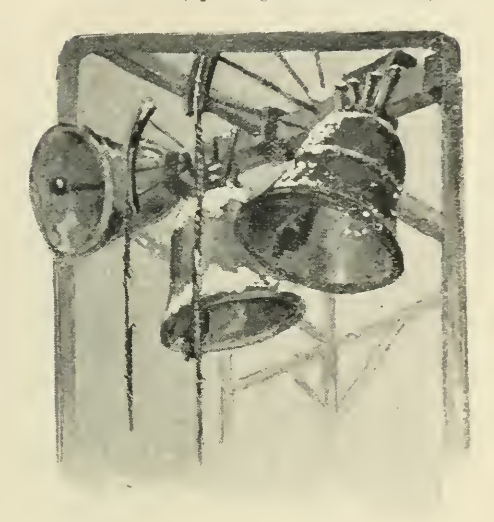
Elles sonnent — dans la nuit sombre —
Le glas des marins trépassés.
— Martyrs dont croît toujours le nombre.
La mer n'en a jamais assez !

Cloches sinistres des abîmes,
Par vos éternelles clameurs,
Croyez-vous expier leurs crimes,
Et des veuves tarir les pleurs ?

Vos prières sont des blasphèmes ;
La Nature, mère des deuils,
Qui brise les naufragés blêmes
Contre la frange des écueils,

En vain, par votre voix implore
Les veuves et les orphelins
De ses enfants qu'elle dévore
Et qu'elle jette aux flots félins.

Car, tous, pendant les longues heures
De la nuit, quand grondent les mers,



*Les Cloches*, composition d'EUGÈNE CADEL.

Maudiront les cloches qui pleurent
Dans les rocs aux goémons verts

Et qui sonnent, dans la nuit sombre,
Sous le souffle des vents glacés,
Pour les morts dont s'accroît le nombre,
Le glas des marins trépassés.

*(Applaudissements.)*

N'est-ce pas, mesdemoiselles, que la lyre poétique de Saint-Saëns vibre majestueusement, comme son luth? Mais les carillons ne sonnent pas toujours — heureusement — le glas des marins trépassés; ils sont surtout les annonciateurs de fêtes joyeuses, d'époques heureuses, de cérémonies charmantes, de tous ces gais anniversaires qui sont, pour la famille, autant d'occasions de se réunir, de se réjouir et de resserrer ses liens d'affection : Pâques, la Pentecôte, l'Ascension, l'Assomption, la Toussaint, Noël, Noël surtout, voilà les étapes ensoleillées de la route, quelquefois longue et triste, de l'année.



Noël! Ah! la jolie fête, mesdemoiselles! Que de souvenirs elle éveille dans les esprits et dans les cœurs de ceux qui ont gravi

un des versants de la montagne de vie, et qui redescendent déjà l'autre pente! Noël! que de joie, que de bonheur, que d'allégresse charmant procurés à toutes les générations qui se succèdent ce poétique anniversaire! quels cris de victoire, quels baisers, donnés à plein cœur et rendus de même, nous a valus, nous vaut et nous vaudra toujours — en dépit des sceptiques, des blasés et des athées — cette adorable fête de Noël!

Bien des rêves éclosent dans l'esprit de ces chers petits longtemps avant le jour si ardemment attendu et désiré! Ils sourient, en dormant, à toutes les joies promises. Souvenez-vous des vers de notre immortel Victor Hugo, le plus parfait des pères, et surtout des grands pères :

Enfant, rêve encore !
Dors, ô mes amours !
Ta jeune âme ignore
Où s'en vont les jours.
Comme une algue morte,
Tu vas... Que t'importe ?
Le courant t'emporte,
Mais tu dors toujours !

Et, puisque nous parlons des bébés et de l'arbre de Noël, laissez-moi vous lire une ballade charmante, signée Jules Lemaître :

Le beau sapin flambe et s'irise
Tout bariolé de festons,
Portant lanternes de Venise,
Oranges, tambourins, bâtons
De sucre d'orge, mirlitons,
Flûtes, pantins à doubles bosses.
Autour se pressent nos fistons.
Je n'ai jamais vu tant de gosses !

Joufflus, vermeils comme cerise,
A peine échappés des tétons,
En culotte, en robe, en chemise,
Crêpés comme petits moutons,
Plus remuants que des toutous,
L'œil allumé, rêvant des noces,
Ils gazouillent sur tous les tons.
Je n'ai jamais vu tant de gosses.

ENVOI

O Lavergne, nous protestons.
Tu nous as fait des peurs atroces.
Point ne manquent les rejetons :
Je n'ai jamais vu tant de gosses !

*(Rires. Applaudissements.)*

Dans une belle poésie du poète Auguste Dorchain, — un des grands amis de cette *Université*, — poésie dont je veux vous lire quelques passages, et qui, dédiée à François Coppée, est intitulée *Veillée de Noël*, vous verrez que, même quand on n'a pas d'enfants, et qu'on est seul — à deux — dans sa maison, au coin du feu, la Noël a aussi du bon :

Vois comme la neige a couvert la plaine
Et les grands coteaux, jadis diaprés !
Décembre frileux a filé sa laine
Sur l'arbre des bois, sur l'herbe des prés.

Sur ce doux tapis de floraisons blanches
Qu'aucun pas humain encor n'a foulé,
La lune, montant derrière les branches,
Glisse un blanc rayon du ciel étoilé.

Qu'il fait froid dehors, dans la plaine immense !
Pas le moindre vent, pas le moindre cri !
Plus d'un rouge-gorge est mort, en silence,
Qui, dans la forêt, n'avait pas d'abri.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Oh ! le clair reflet qui réchauffe l'âtre,
Et qui réjouit toute la maison !
Qu'il fait bon ici, la flamme folâtre
Danse si gaîment au bout des tisons.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

La lampe, à présent, nous éclaire à peine ;
Partout dans les champs s'éveille le bruit.
Entends-tu tinter la cloche lointaine ?
Quoi ! si tôt partir ? Quoi, déjà minuit ?

*(Applaudissements.)*



La messe de minuit, la crèche, les sabots placés dans la cendre, les festins traditionnels, le sapin illuminé, voilà quelles sont encore, actuellement, dans toute la chrétienté, les phases de la fête carillonnée de Noël.

Mais, mesdemoiselles, ce n'est pas toujours ainsi qu'a été célébré l'anniversaire de la naissance, dans la modeste étable de Bethléem, entre le bœuf et l'âne gris du Petit-Jésus. Jadis, du temps de nos ancêtres les Gaulois aux longues moustaches, on célébrait, le sixième jour de la lunaison qui précédait le solstice d'hiver, c'est-à-dire à l'époque actuelle de Noël, la fameuse solennité de la cueillette du gui sacré. « Au gui, l'an neuf! » Tel était le cri par lequel se saluaient les habitants de la vieille Gaule, accourus de toutes parts pour assister à cette fête nationale et religieuse; et, lorsqu'ils s'en retournaient chez eux, rapportant la branche cueillie par les Druides, ils en offraient, le long de la route, à ceux qu'ils rencontraient, en répétant le cri de joie : « Au gui, l'an neuf! » Et voilà comment, mesdemoiselles, vous continuez la tradition des vieux Gaulois, en échangeant du gui comme porte-bonheur.

Mais, si nous étudions comment fut célé-

brée, plus tard, cette fête de la Nativité, au XII^e et au XIII^e siècles, nous voyons réapparaître, — c'est extrêmement curieux, — en pleine Eglise chrétienne, les anciennes Saturnales des Romains. Voici le récit fidèle de ce qui se passe au XII^e siècle, dans la cathédrale de Sens. C'est ce qu'on appelle la « fête de l'Ane », parce qu'elle a pour héros l'humble baudet qui, après avoir assisté à la naissance de Jésus, l'a emporté en Egypte pour le soustraire à la fureur d'Hérode, et l'a encore reçu sur son dos, lors de sa glorieuse entrée à Jérusalem.



*Sortie de l'Eglise (Penmarch),* tableau de PIERRE BOYER.

Le cérémonial de la fête a été réglé par l'archevêque de Sens lui-même, Mgr Pierre de Corbeil, et le manuscrit du cérémonial est conservé à la Bibliothèque Nationale. Voici comment les choses se passaient :

Avant le commencement des vêpres, le clergé se rend processionnellement à la porte principale de la cathédrale, où il attend un cortège qui a dû se former sur le seuil d'une autre église. Douze honorables artisans se sont costumés de façon à représenter chacun l'un des douze apôtres, portant les instruments de son martyre. Au milieu d'eux, marche un âne luxueusement harnaché, sur le dos duquel, simplement, mais richement vêtue, est assise une jeune fille tenant dans ses bras un poupon préservé du froid par un voile bleu : c'est la Vierge Marie et son fils nouveau-né, qu'entourent les douze apôtres, et qui, escortés de la foule, poussant des acclamations, s'en vont vers la cathédrale. Quand le cortège est arrivé à quelque distance de l'église, deux des chantres entonnent, dans le ton mineur, un chant plein de naïveté sur quatre vers latins dont le sens est à peu près celui-ci :

Aujourd'hui, lumière et joie! [solennité.
Qui saurait garder la moindre tristesse en une telle
Loin les sentiments d'envie et de chagrin!
L'allégresse convient seule, aujourd'hui : c'est la fête
[de l'âne!

La Vierge Marie étant descendue de sa monture sur le parvis, deux chanoines s'approchent de l'animal, sur le dos duquel ils jettent une chape magnifique et qu'ils amènent dans le chœur, près de la table où se tient le préchantre. Alors, tous les chantres présents au Lutrin entonnent une prose dont l'âne est le héros, et dont la traduction est celle-ci :

« De l'Orient est arrivé âne très beau, très fort, très apte à porter les fardeaux. »

Et, pendant que les assistants, ingénument, font : « Hi! han! Hi! han! », une autre partie chante :

Hé! Sire Ane encore chantez...
Belle bouche, rechignez,

Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à plantez.

*(Rires.)*

Les chantres reprennent :

Cet âne a été nourri par Ruben
Sur les collines de Sichem ;



Représentation donnée au sortir de la messe de l'Ane, sur un théâtre dressé près de l'église.

(Gravure extraite d'un volume sur *Les Fêtes Carillonnées*, par Muller).

Il a traversé le Jourdain
Et sauté dans Bethléem...

Et ainsi continuent les louanges extrêmes de l'animal qui s'entremêlent, cependant, de critiques, de railleries :

Sa marche était lente ;
Si l'on n'usait du bâton...
Et si on ne lui en appliquait
Quelques coups sur la croupe.
Hé ! Sire Ane ! Hi ! han ! Hi ! han !

Le chant achevé, on fait boire et manger le baudet, puis, on entonne, en l'honneur de la Vierge, une antienne composée de commencements de psaumes qui, de vers en vers, sont coupés par des exclamations qu'on pourrait croire empruntées aux fêtes païennes de Bacchus, n'étaient les sentiments de foi sincère qui rendaient touchantes et respectables, au XIIIe siècle, ces pratiques un peu grossières :

Le Seigneur dit : « Evovœ ! évovœ !
Une vierge fidèle : Evovœ ! évovœ !
Devenue mère : Evovœ ! évovœ !
Mère sans le savoir : Evovœ ! évovœ !
Mère de Dieu... » Etc.

Cette exclamation bachique : *Evovæ!* sera, d'ailleurs, maintes fois répétée au cours de l'office. Le célébrant lit, ensuite, les tables et chante le *Deus in adjutorium*, que le chœur termine par un *alleluia*, coupé ainsi :

— *Alle*, que partout éclate une douce symphonie, pour chanter le fils de Marie, mère pieuse, afin qu'il nous remplisse des dons de la grâce et de la gloire, afin que nous puissions dire *luia*.

Puis, deux chantres, qui, aux termes des indications du cérémonial, doivent tâcher que leurs voix soient aussi discordantes que possible, annoncent ainsi le commencement de l'office proprement dit :

— C'est, aujourd'hui, jour plus solennel que tous les jours solennels ; c'est, aujourd'hui, fête entre toutes les fêtes, noble jour, brillant comme un diadème parmi les nobles jours !

Toutes les parties de l'office sont coupées par des *Hi! han!* et, entre chaque partie, l'âne, ayant bu et mangé, est conduit au milieu de la nef où tout le peuple, mêlé au clergé, se met à danser autour de lui, en imitant de plus belle son cri retentissant et en répétant le refrain de la première prose.

Puis, le préchantre, sortant le premier du sanctuaire, amène le cortège devant une grande estrade, dressée à l'extérieur de l'église. Là, des personnes, revêtues de costumes aussi variés que fantaisistes, représentent des scènes bibliques ou évangéliques, chantent encore des chants et des danses, qui sont terminées par deux seaux d'eau qu'on jette sur la tête du préchantre. *(Applaudissements.)*

Vous trouvez peut-être, mesdemoiselles, que c'est une singulière façon de commémorer la naissance du Messie. Ne vous en étonnez pas outre mesure. Ces chrétiens rappelaient ainsi, à leur façon, la Nativité, les douze apôtres, et honoraient, d'une manière franchement candide, le docile animal qui s'est trouvé mêlé au plus sublime des mystères.

Avec le temps, les mœurs s'adoucirent, et les saturnales de la fête de l'Ane — et aussi de la « fête des Fous » — furent heureusement remplacées par des cérémonies plus calmes, plus solennelles, plus familiales. On chanta des

Noëls qui, en réalité, étaient la suite des anciens mystères chrétiens, ces premières pièces de théâtre de la vieille France, d'où sortit tout notre art dramatique national. Nombreux sont ces poèmes, dont, le plus souvent, contrairement à la plupart des chansons populaires, les noms des auteurs sont connus.

Parmi ces auteurs, je vous citerai, en première ligne, La Monnoye, qui fut membre de l'Académie française, en 1713, et qui composa plusieurs Noëls en patois bourguignon. La Franche-Comté, la Provence, l'Artois, le Poitou, l'Orléanais, eurent aussi leurs faiseurs de Noëls; mais c'est surtout du XVII[e] siècle que datent le plus grand nombre de Noëls. Vers le milieu de ce siècle-là, vivait, à Saint-Etienne, un bon vieux prêtre, homme d'esprit et de cœur, qui fut un grand faiseur de Noëls. L'abbé Jean Chapelon, modeste vicaire de l'église d'une vieille cité du Forez, fit, un jour, imprimer le recueil de ces Noëls, et il le dédia aux enfants de la ville, en des termes d'où s'exhale, même traduits du patois local, un parfum de charmante naïveté. Voici ce qu'écrit le bon abbé :

« Jeunes enfants, voilà le cadeau que je vous offre pour vos étrennes, et qui doit vous plaire, car il est de toute convenance pour vous. Je vous fais connaître la naissance du bon Jésus; je vous montre comme il était pauvre, dénué, réduit à la dernière misère, pour vous apprendre que vous devez souffrir en patience et sans pleurer quand vous avez faim et froid, quand vous êtes mal couchés, mal nourris. Souvenez-vous d'être, à son exemple, bien obéissants à votre père et à votre mère, à les aider dans leurs travaux, à ne rien dérober, à ne jamais dire de mensonges. Chantez ces Noëls en travaillant, le soir, au coin du feu, ou même dans les rues, et vous ne vous battrez pas, vous ne ferez pas les petits vagabonds. Il vaut mieux chanter des Noëls que ces vilaines chansons qui font peur et qui offensent le Bon Dieu. »

N'est-ce pas là un langage touchant? *(Applaudissements.)*

Voici le refrain bien connu d'un de ces Noëls villageois :

Que ne célébrez-vous, en ce jour, l'arrivée,
Que ne célébrez-vous, en ce jour,
L'arrivée d'un Dieu d'amour!...
Prenez tambourins, musettes,
Prenez flûtes et hautbois,
Puis, au son des castagnettes,
Allez redire en tous lieux :
Ah! comme tu vas enrager
Grand Diable!
Ah! comme tu vas enrager,
Dieu, chez nous, s'en vient loger,
Etc., etc.



J'aurais encore énormément à vous dire sur les fêtes carillonnées. J'aurais voulu vous parler de Pâques, de la Pentecôte, de l'Ascension, de l'Assomption, de la Toussaint; je ne le puis pas; le temps me talonne et je suis sûr que vous avez hâte d'entendre les Chanteurs de Saint-Gervais; je suis pressé, moi-même, de vous les laisser applaudir.



Charles Bordes.

Vous connaissez toutes, mesdemoiselles (M. Bourgault-Ducoudray vous en a longuement parlé), les Chanteurs de Saint-Gervais. Ils ont été groupés et organisés, en 1892, il y a plus de dix-huit ans, par le regretté Charles Bordes, alors maître de chapelle à Saint-Gervais, la vieille église du quartier de l'Hôtel de Ville. Deux ans après, cet homme, doué d'une prodigieuse activité, d'une féconde initiative et d'une compétence incontestée, créait *La Scola Cantorum*, cette école de musique si remarquable, que dirige actuellement le maître Vincent d'Indy.

Depuis que Charles Bordes est mort, regretté de tous, il fut remplacé, comme directeur des Chanteurs de Saint-Gervais, par celui qui a été son bras droit pendant de nombreuses années, M. Léon Saint-Requier; le chef actuel de la célèbre chorale est, à tous

égards, le digne successeur de Charles Bordes. *(Vifs applaudissements.)*



Le premier air que vont vous chanter les possible d'avoir à Paris. *(Vifs applaudissements.)*

Vous entendrez, ensuite, *La Cantilène Médiévale*, pour l'Assomption. C'est une charmante mélodie qui figure dans l'office de

M. Léon Saint-Requier, directeur des *Chanteurs de Saint-Gervais*.
Mlle Fanny Malnory. Mme Proche-Charpentier.
M. Albert Gébelin. M. Paul Gibert.

Le quatuor soliste des Chanteurs de Saint-Gervais. *(Phot. Henri Manuel.)*

Chanteurs de Saint-Gervais est le *Nos qui sumus in hoc Mundo*, de Orlando de Lassus.

Orlando de Lassus naquit à Mons, en 1530, et mourut à Munich en 1594, — la même année que Palestrina. Il passa sa jeunesse en Italie et devint l'un des compositeurs qui poussèrent l'art du motet à sa plus grande perfection et à son expression la plus profonde.

Les splendeurs polyphoniques de cet intéressant motet de la Renaissance s'épanouissent magnifiquement dans la vieille église de Saint-Gervais, église gothique de pur style.

Le cadre se trouve alors parfaitement approprié à l'œuvre d'art. On peut dire sincèrement des auditions des Chanteurs de Saint-Gervais, exécutées du haut d'une tribune très élevée dans le transept de la vieille église, qu'elles constituent une des très vives impressions d'art, d'art vraiment pur, qu'il soit l'Assomption, mais elle est épouvantablement mutilée et presque méconnaissable dans les éditions des paroissiens et elle reçoit le coup de grace, quand les chantres, ces massacreurs de la musique grégorienne à laquelle ils ne comprennent rien, essayent de l'exécuter. A Paris, les chantres d'une seule église interprètent d'une façon intelligente le plain-chant grégorien, ce sont ceux de Saint-François-Xavier. Le pape Pie X vient de faire faire une édition vaticane qui a pour but de rétablir toutes ces mélodies sacrées dans leur sens primitif.

Puis, Mlle Fanny Malnory, soprano solo du quatuor vocal des Chanteurs de Saint-Gervais et de *La Scola Cantorum*, avec tout son délicieux talent, vous chantera l'air de *La Pentecôte*, de Bach, une des plus belles pages de l'œuvre admirable du célèbre compositeur allemand.

Les Chanteurs de Saint-Gervais, ensuite, interpréteront, devant vous, le *Hodie Christus natus est.* Ce motet, tout en vocalises joyeuses et, par sa disposition vocale, écrit sans partie de basse, exprime particulièrement l'allégresse et la tendresse : c'est le vol des anges dans le ciel, chantant la Noël!

Enfin, ils nous feront entendre un délicieux Noël wallon du XVIe siècle, harmonisé par Gevaërt, et qui est intitulé: *Le Bel Ange du Ciel.*

Après cela, seront finies les auditions inscrites au programme, mais tout ne sera pas terminé.

*(M. Léon Saint-Requier et ses admirables chanteurs sont acclamés, ainsi que Mlle Malnory.)*

Maintenant, voici une surprise :

M. Julien Tiersot, le musicographe érudit, bibliothécaire du Conservatoire, a reconstitué un chant rustique de la Bresse qui s'appelle : *Marche de Noce* (1) et qui est tout à fait d'actualité par ces temps d'hyménée.

M. Julien Tiersot a bien voulu — et je l'en remercie cordialement — venir diriger lui-même les Chanteurs de Saint-Gervais pour l'interprétation de cette chanson populaire.

Le dialogue vous sera chanté par Mme Cibert et Mlle Jeanne Ediat.

Et nous terminerons par cet adieu musical aux cousins et aux cousines (il ne peut s'agir, évidemment, que des cousins et des cousines des *Annales)* en vous disant, non pas adieu, mais au revoir! A l'année prochaine. *(Applaudissements prolongés. MM. Saint-Requier, Julien Tiersot, les interprètes et le conférencier sont rappelés.)*

RENÉ GARNIER.

(1) Dans le prochain numéro, nous donnerons la musique à quatre parties de *Bel Ange du Ciel* et les paroles de la *Marche de Noce.*



# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. PIERRE GINISTY

## TROISIÈME LEÇON

### *La Majorité*

Un jour sérieux, celui où le calendrier vous oblige à cette constatation :

— Je suis majeure!

Majeure!

Et la jeune fille, quoi qu'elle en ait, devient un peu pensive sous ses boucles blondes, un pli léger se dessine sur son front, une petite moue s'accuse sur ses lèvres.

Majeure!

Il lui était parfois arrivé, à la suite de menues contrariétés, de quelque obstacle de la raison apporté à une fantaisie, de se dire: « Oh! il n'en sera pas toujours ainsi, et, quand je serai majeure... » Il est vrai que c'étaient propos auxquels elle n'attachait aucune importance et oubliés quelques instants après. Il est de ces mots dont on n'envisage pas toute la portée, mais qui ont cet avantage de procurer un apaisement immédiat.

Et voici que ce jour de la majorité est arrivé. Vingt et un ans! Et cette date est un changement légal de la personne. La veille, au point de vue du Code, elle n'existait guère (1).

La voici, de par les institutions qui régissent la société, « capable » d'initiation et susceptible, le cas échéant, de supporter des responsabilités. Une étape de la vie est franchie.

Déjà!

C'est, au fond, la première réflexion qui lui vient à l'esprit. Est il possible qu'elle ait dès maintenant cette importance? Que les années ont passé vite! Pour la première fois, elle a la sensation de la rapidité de la course de la vie! N'était ce pas hier qu'elle était adolescente, n'ayant guère que des pensées futiles ou de petites vanités, si naturelles quand on est jolie et qu'on a dix-sept ans! Puis, le premier bal, les premières attentions dont elle a été l'objet et, en même temps, l'initiation à ces soins qui feront d'elle, un jour, une gentille maîtresse de maison... Que de souvenirs se ramassent en un moment d'une existence de jeune fille à qui un peu d'insouciance était permise!... Ils paraissaient si loin, ces vingt et un ans!

Ils ont sonné, pourtant, et elle est étonnée, bien qu'elle n'ait aucune raison d'inquiétude, de se sentir une petite pointe de mélancolie. Non pas, certes, qu'elle se trouve vieille: sa coquetterie ne va pas jusque-là; mais, en dépit de tout, elle a une indéfinissable impression qu'il se passe, pour elle, quelque chose de sérieux... Presque une ombre de regret... Au fond, n'était ce pas charmant d'être en tutelle, de laisser les autres agir et décider pour soi, de n'avoir qu'à s'incliner devant de sages volontés?

En fait, il est bien rare que ce jour-là,

(1) Voir la première de ces causeries: *Les Droits de la Jeune Fille* (15 décembre 1910).

ce jour de la majorité légale, apporte de grandes modifications à la vie. Il ne différa guère des autres qui se sont écoulés; mais elle pense, malgré elle, qu'il pourrait en être autrement. Et, dans les vœux qu'elle a reçus pour l'anniversaire de sa naissance, elle a cru surprendre une imperceptible nuance nouvelle : il lui semble qu'on la traite, désormais, tout à fait en grande personne.

Et, cependant, en étant franche avec elle-même, elle se demande (car le sourire est vite revenu) si quelques heures de plus lui ont donné soudain cette maturité qu'on doit lui reconnaître officiellement.

Majeure!

Au fait, quels sont-ils ces droits dont elle se sait pourvue d'une façon générale?

Et la voici, avec un grain de curiosité, interrogeant un dictionnaire qui traîne sur la table et elle lit :

« Majeur : qui a atteint l'âge prescrit par les lois pour jouir de ses droits et pouvoir contracter valablement. »

Un autre se sert d'une définition différente.

« Majeur : qui est capable de tous les actes de la vie civile. »

Que de pouvoirs subits, quel champ de capacités, quel horizon de libertés!

Et elle s'amuse à les passer en revue, ces droits, en les analysant rapidement, avec les hypothèses qu'ils suggèrent.

Le premier, certes, n'est pas sans importance, ou, du moins, il ne le serait pas, si elle n'était d'abord choyée comme elle l'est par les siens, ensuite, déférente des conseils de ses parents : il s'agit du mariage.

Il ne dépend plus, maintenant, que de son propre consentement, puisqu'une loi récente (1) a aboli les obstacles d'autrefois. Vous savez que, jusqu'à ces dernières années, quand les parents étaient opposés au mariage, il fallait, après l'âge de vingt-cinq ans seulement, leur adresser ce qu'on appelait, non sans quelque ironie, les « sommations respectueuses », qui, le plus souvent, ne faisaient que de mettre de l'huile sur le feu : il suffit, aujourd'hui, sous la responsabilité des intéressés, d'un simple avis, appelé, comme pour adoucir ce que cet acte aurait encore de brutal, une « notification ».

Dieu merci, elle ne songe pas à se marier contre le gré de ceux dont elle a apprécié la prudente tendresse! Elle peut être témoin. Là, le sourire s'accentue... Oui, sans doute, dès demain, il lui est loisible de certifier l'identité d'une personne, de signer sur un registre officiel, d'assurer, par sa présence, la légalité d'un testament olographe, de déposer sous la foi du serment, d'accompagner à la mairie, avec tous les titres nécessaires, une personne qui contracte mariage. Mais, vraiment, elle ne se sent pas assez respectable pour jouer ce rôle grave, qui lui paraît réservé aux gens d'un âge mûr; bien qu'il n'y ait rien là que de possible, elle songe à elle-même et se voit plutôt entourée, quand cet acte la concernera, de vieux amis de la famille, parmi lesquels on a été chercher les plus décoratifs..., ou les plus décorés.

Posséder, acquérir, aliéner, hypothéquer, transiger! Sans doute, mais il y a autour d'elle des affections qui s'acquittent si bien du soin de veiller à ses intérêts! Cependant, en cas de contestation, on sera forcé de prendre son avis en considération. Choisir librement une profession? Au vrai, il n'y en a guère qu'une qui la tente : celle de « petite madame » se consacrant entièrement au foyer qu'elle se sera créé. Tester sans restriction? Oh! pas encore! Se fixer, à son gré, dans une résidence qui lui soit personnelle? Elle n'est heureusement pas dans le cas où de tristes circonstances obligent à user de ce droit, et elle tient trop à l'atmosphère familiale. Se faire rendre des comptes immédiatement? C'est bon pour les héroïnes de roman ou de théâtre, lorsqu'un tuteur despotique a essayé de disposer de leur sort malgré elles. La réalité n'offre généralement pas de ces brusques à-coups.

Il est vrai que la loi, si elle donne les droits civils, refuse, jusqu'à maintenant, chez nous, les droits politiques. Mais elle ne se sent pas une âme de Suffragette..., et, d'ailleurs, elle n'a qu'à vieillir un peu... et elle verra, sans doute, bien des choses changer encore dans le monde...

Au fond, elle se trouvait si bien, dans ce confortable douillet de la minorité! Mais, enfin, l'heure sérieuse de la jeunesse est arrivée, l'heure qui impose, désormais, plus de réflexion, et théoriquement, au moins, une plus constante raison...

Voilà tout ce que dit ce calendrier qui a suggéré cette méditation intime.

Cependant, en songeant à ces droits nouveaux qu'elle a acquis, elle est conduite, insensiblement, à se dire qu'elle les abandonnera volontiers pour les remettre, un jour, à celui à qui elle confiera sa vie.

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.

(1) Loi dite Lemire, promulguée le 21 juin 1907.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant:* VINSONAU.

5e ANNÉE
*Année scolaire 1910-1911*

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 4. — 1er Février 1911

# *Les Cinq à Six Littéraires*

## LITTÉRATURE ANTIQUE

### ESCHYLE : L'ORESTIE

Conférence de M. Jean RICHEPIN, *de l'Académie française*

28 novembre 1910. *Répétée le 30 novembre.*

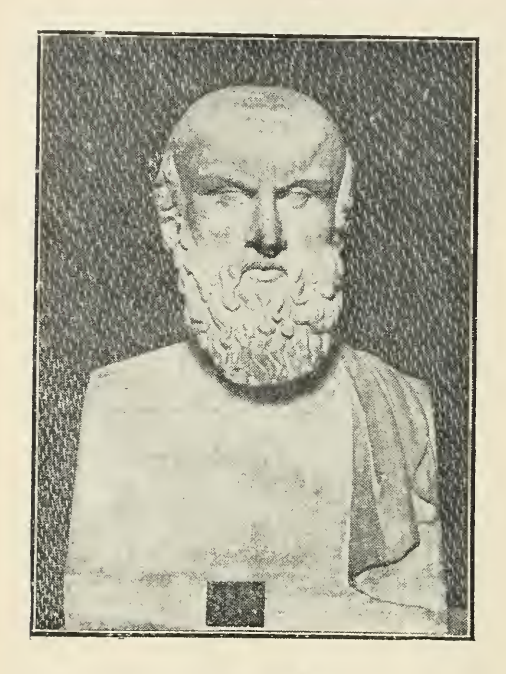
Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Il faut, avant tout, que je vous fasse mes excuses d'un aveu auquel je suis réduit et qui, peut-être, ne vous sera pas tout à fait agréable : je confesse en toute sincérité qu'aujourd'hui, pour la première fois, j'ai le regret de parler devant vous, vous en particulier, mesdemoiselles. En d'autres termes, je regrette que vous soyez des demoiselles *(Rires.)*; je voudrais que vous fussiez des étudiants (vous ne le regrettez pas; mais moi, si), des jeunes gens passionnés pour le grec, et devant lesquels j'aurais, non pas deux misérables petites heures, pour essayer de grimper, de gravir sur ce sommet, sur cette montagne formidable de l'art dramatique, cette Alpe, cet Himalaya qu'est Eschyle, mais deux ou trois ans, au moins, pour faire à loisir cette ascension, pour voir toutes les roches, tous les torrents, toutes les sources, toutes les cimes, tous les gouffres.

Malheureusement, je ne peux pas le faire; et, ne pouvant pas le faire, j'ai pris le parti d'agir presque en fou. N'ayant que deux pauvres conférences pour vous parler d'Eschyle, au lieu de procéder méthodiquement, de vous raconter d'abord la vie d'Eschyle, de vous dire les pièces de lui qui restent (le nombre n'en est pas grand), de suivre, de refaire ce qu'a fait admirablement Patin dans *Les Tragiques Grecs*, je préfère, si vous le voulez bien, que, tout de suite, nous nous jetions à corps perdu dans un de ces torrents, dans un de ces gouffres dont je viens de parler, dans une pièce d'Eschyle. Non pas pour en rendre compte, comme on rendrait compte d'un vaudeville qui a été joué hier sur une scène de Paris, mais en nous laissant aller à toute la surprise, à tout l'étonnement, à toute la joie frénétique que l'on sent quand on risque, ce que je vais tâcher de vous faire faire, une course de centaure à travers monts et vaux et grottes et cataractes. *(Applaudissements.)*

Eschyle n'a été compris que très tard. De son vivant, il ne l'a été qu'à demi, même par les gens de son temps qui l'aimaient et qui l'adoraient, comme Aristophane. On lui reprochait certains excès. Sophocle, en particulier, disait qu'Eschyle faisait admirablement des choses dont il ne se rendait pas compte. On le taxait volontiers, au sens réel et au sens métaphorique, d'être un ivrogne. Entendez surtout par là que c'était un homme rempli du dieu Dionysos, et qui se laissait aller à tout le délire de ce dieu dont il était plein. On le critiquait ainsi d'être, dans sa pensée et dans son expression, un lyrique éperdu, désordonné, sans goût. Aristophane, dans une scène fameuse que je vous lirai quand nous en serons arrivés à son œuvre, parle, malgré toute son adoration pour Es-

chyle, de ses mots à panache, des mots qui ressemblent, dit-il, à des forteresses, à des catapultes, à des machines de guerre, de ces mots qu'il crachait, dit-il, d'une bouche ouverte à deux battants. Pour qu'Aristophane se permît cela (je sais bien qu'il n'était pas du tout doué de respect), se permît de parler ainsi du poète qui était son idole, il fallait



Eschyle (sculpture antique).

que les anciens eux-mêmes eussent un peu de difficulté à pénétrer dans Eschyle.

Quant aux modernes, ils n'ont commencé à le comprendre qu'avec les Romantiques. Les Romantiques, en effet, ont trouvé en lui le vrai prédécesseur de Shakespeare. Hugo l'appelle même Shakespeare l'Ancien. Et il ne croyait peut-être pas si bien dire; car c'est plus que Shakespeare l'Ancien, en réalité; malgré toute la dévotion que j'ai pour Shakespeare, je suis forcé de dire que Shakespeare, cet homme que Voltaire appelait un « barbare ivre », n'est vraiment, à côté d'Eschyle, qu'un homme d'une sobriété extrêmement distinguée. Vous verrez, tout à l'heure, lorsque j'essaierai de vous jeter à même une pièce d'Eschyle complète, *L'Orestie* (qui se compose de trois pièces et qui est une trilogie), vous verrez que même les plus sanglantes horreurs de Macbeth paraissent pâles à côté de celles d'Eschyle.

Il ne faut pas oublier, d'abord, que la trilogie, dont je vais vous parler, est la seule trilogie complète qui nous reste de l'antiquité. Comme je vous l'ai expliqué la dernière fois, on présentait au concours trois tragédies et un drame satyrique; on ne sait pas exactement si le drame satyrique devait aussi se rattacher au sujet; mais les trois pièces, oui; et celles-ci, en effet, s'y rattachent complètement. En réalité, *L'Orestie* est une seule tragédie en trois grands actes. Car on a tort de diviser les tragédies grecques en actes; ce sont plutôt des scènes coupées par des chants lyriques, que de véritables actes.

Mais, ici, se présentait une autre très grosse difficulté. Si l'on a été si longtemps à bien comprendre Eschyle et sans le mettre à sa place, c'est, je vous l'ai dit, parce qu'on ne le comprenait pas. Or, il faut avouer qu'il est, en effet, peu commode à comprendre : c'est ce qu'on appelle un auteur difficile. Il est obscur. Il est obscur, d'abord parce que c'est un lyrique effréné, parce que sa langue est pleine d'images qui se heurtent, de raccourcis d'expressions formidables, de mots dans lesquels deux ou trois idées sont amalgamées en un seul mot, et cela fait une chose intraduisible, absolument intraduisible.

Je ne connais guère de traductions, donnant l'idée d'Eschyle, que les traductions qui ont été faites au XVI[e] siècle, par d'admirables latinistes, fabriquant à la rigueur des mots latins pouvant se coller exactement sur les mots grecs. Les traductions françaises, je suis forcé de le dire, même celle de Leconte de Lisle, qui est très colorée, très barbare (à qui on a reproché souvent d'être plus barbare que le grec, ce qui est faux quand il s'agit d'Eschyle), même celle-là, par moments, paraît pâle. Les traductions que j'ai connues autrefois, les traductions françaises de nos vieux maîtres, celle d'Alexis Pierron, qui est très consciencieuse, sont plus que pâles, presque tout à fait incolores. Eschyle y devient une ombre.

De guerre lasse, j'avais presque pris le parti, vraiment prétentieux d'ailleurs, d'essayer de vous traduire moi-même quelques passages; mais j'ai dû y renoncer, après m'être convaincu que c'est absolument impossible. Il aurait fallu arriver à traduire presque le mot à mot, et, alors, vous auriez eu un affreux galimatias, n'ayant rien de l'admirable texte, et ne donnant plus même l'impression du français.

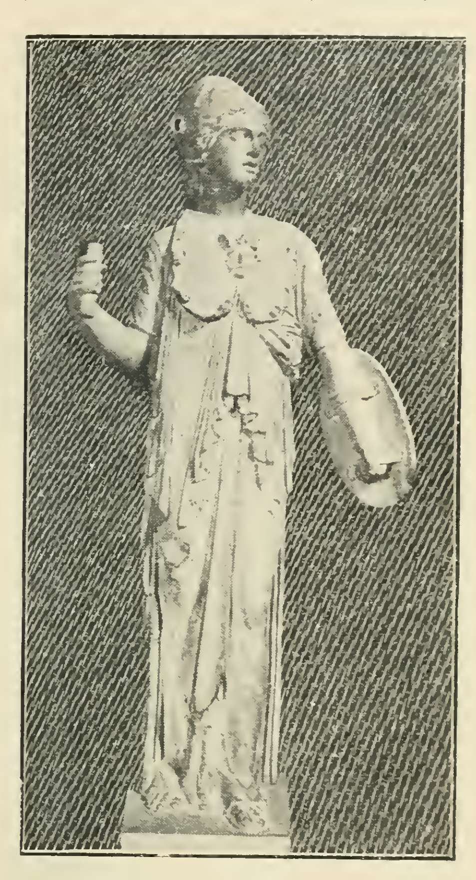
Heureusement, j'ai pu enfin rencontrer un traducteur qui garde une sorte de reflet des aveuglantes splendeurs d'Eschyle. C'est

un jeune agrégé de l'Université, M. Paul Mazon, un élève de Maurice Croiset, qui s'est donné la peine d'étudier à fond *L'Orestie* d'Eschyle, de la traduire, et, sachant très bien qu'Eschyle est intraduisible, de vouloir au moins reproduire le mouvement des idées d'Eschyle (pas toujours les images, il en laisse tomber quelques-unes). Mais, ce qu'il a surtout rendu, ou essayé de rendre, c'est l'élan, c'est le vol lyrique de cet extraordinaire dramaturge.

Il distingue nettement les trois formes de langue dont se servait la tragédie; et cela par une très profonde étude que je n'entreprendrai pas de vous reproduire, il vous serait très difficile de la suivre. Il y avait d'abord la forme uniquement parlée, en vers ïambiques; puis, la forme déclamée, avec accompagnement soutenu de musique (vous avez certainement entendu, chez nous, *La Fiancée du Timbalier* et bien d'autres morceaux de ce genre); et, enfin, une forme purement lyrique, c'est-à-dire chantée, qui devait ressembler beaucoup à ce que sont, aujourd'hui, les drames wagnériens. Eh bien! dans sa traduction, on sent ces trois diverses sortes de texte; c'est en quoi elle pourra vous donner un peu, sinon le reflet, comme je vous l'ai dit, des splendeurs d'Eschyle, tout au moins leur allure, leur rythme, le vol de son verbe. *(Applaudissements.)*

*L'Orestie*, dont nous allons nous occuper (et je vais tâcher de vous résumer, hélas! en une heure, ce qui demanderait six ou sept heures pour être joué, car on la jouait à Athènes entre six heures du matin et midi), *L'Orestie* a été écrite par Eschyle à l'âge de soixante-six ans, en 459 avant Jésus-Christ. Il était à un moment un peu pénible de sa vie. On venait de lui préférer un jeune rival qui s'appelait Sophocle, dont je vous parlerai bientôt, et qui, lui, a été un homme absolument parfait dans son art. Or, Eschyle est, en quelque sorte, au-dessus ou en dehors de parfait; on ne peut pas le juger à une mesure quelconque. Irrité qu'on lui eût préféré ce jeune rival (comme, plus tard, on préféra Racine à Corneille, Raphaël à Michel-Ange), il fut pris de colère, il voulut prouver qu'il était encore le maître, et il fit, à soixante-six ans, *L'Orestie*, qui fut, en effet, couronnée.

Maintenant, est-ce le chef-d'œuvre d'Eschyle? Nous n'en savons rien. Et voilà pourquoi je me suis permis, tout à l'heure, d'employer quelques images un peu gigantesques, d'ailleurs évoquées et inspirées par le nom même d'Eschyle, et de l'appeler une Alpe, un Himalaya. C'est qu'en réalité, nous ne connaissons d'Eschyle que sept pièces de théâtre, sept tragédies, les trois qui composent la trilogie présente, et quatre autres dont nous nous occuperons la prochaine fois. Or, il en avait écrit, croit-on, environ quatre-vingt-dix. Rien ne nous prouve que, dans ces quatre-vingt-dix, il n'y avait pas l'égal de *L'Orestie*, ou des *Perses*, ou de *Prométhée*, dont nous parlerons alors. Voyez la colossale puissance de cet homme, et voyez combien il est difficile, même en ne prenant que *L'Orestie*, de pouvoir vous donner une idée de son œuvre totale.



Pallas Athénès (sculpture antique.)

(*Musée de Florence.*)

*L'Orestie* se compose de trois parties. C'est un seul drame, je vous le répète, qui n'a, d'ailleurs, qu'un unique personnage, « Moïra », le destin, la fatalité. La lutte impuissante de l'homme contre la fatalité qui l'écrase, voilà tout le sujet de *L'Orestie*. Mais la conclusion, qui ne paraît pas, au premier abord, un dé-

nouement dramatique, c'est la prochaine destruction de « Moïra », le destin, la destinée, par la Justice et la Pitié. Vous verrez cela dans la troisième pièce, qui s'appelle *Les Euménides*, si nous avons le temps d'y arriver aujourd'hui.

Avant de nous jeter dans Eschyle, pour vous servir un peu de bâton, pour vous aider à marcher dans cette montagne abrupte dont je viens de parler, pour vous donner quelques points de repère, je vais vous analyser rapidement les deux tragédies qui précèdent *Les Euménides*, à savoir *Agamemnôn* et *Les Khoéphores*. C'est l'histoire d'une famille célèbre dans l'antiquité, celle des Atrides.

Je ne vous raconterai pas tout ce qui précède l'histoire même d'*Agamemnôn*. Vous savez que cette famille remontait à Tantale, à Pélops, à Atrée, à Thyeste, à des héros qui s'égorgeaient, se massacraient, se disputaient leurs femmes, se volant leurs trésors, les trésors de Mycènes, la ville la plus riche de l'Hellade. De là, un enchaînement de vengeances, ou plutôt de vendettas, comme celles de Thyeste et d'Atrée, consistant à tuer les enfants de l'un et à les lui faire manger dans un festin; car voilà jusqu'où ils allaient. Inutile de vous dire que chaque vendetta en engendrait une autre, que le fils ou la fille de l'assassiné cherchait à assassiner le père ou le frère qui avait assassiné. Il y a là un imbroglio d'atrocités vraiment effroyable.

La fin de tout cet imbroglio, ce sera *Les Euménides*.

Au moment où le rideau se lève sur *Agamemnôn*, voici quel est le sujet de la pièce et quel est le décor, et vous allez voir combien cette décoration dont je vous parlais la dernière fois était souvent compliquée.

Le Palais d'Agamemnôn est représenté. Le gynécée, l'endroit où habitaient les femmes, est à gauche. Au-dessus du palais, pense-t-on (mais peut-être y avait-il là un changement de décor; car vous vous apercevrez ici que l'unité de temps et l'unité de lieu, tant préconisées dans la tragédie classique et qu'on faisait remonter aux Grecs, n'existait pas du tout pour Eschyle), il y avait donc là une tour élevée, sur laquelle un veilleur guettait le signal annonçant la prise de Troie.

Ce signal est un feu. Je vous parlerai tout à l'heure, quand nous serons à ce veilleur, de ce système qui annonçait les nouvelles par les feux. On a la preuve à peu près certaine (et des savants de l'Académie des Sciences, au commencement de ce siècle, en ont trouvé des indices et ont essayé de rétablir le système) que ces feux permettaient d'envoyer des dépêches télégraphiques (je dis bien, car c'était de la télégraphie optique) avec une assez grande rapidité. Un fait, comme la prise de Troie, pouvait se passer et être connu dans la même journée en Grèce. Ce veilleur aperçoit donc la flamme, et l'on sait que Troie est prise.

La scène qui suit, c'est l'arrivée d'un héraut qui vient annoncer, en effet, la prise de Troie et l'arrivée d'Agamemnôn qui débarque.

Certains critiques ont reproché à Eschyle d'avoir complètement oublié que le feu venait d'éclater, d'être vu, et qu'on ne pouvait pas, Troie étant prise hier, débarquer le lendemain soir; mais ils ont complètement oublié qu'il y avait un changement de décor, que le premier décor est la tour et le veilleur, et que le second, c'est Argos, au moment où débarque Agamemnôn plusieurs mois après. Cela est tout au long et formellement dans le texte, quand Klytemnestra dit :

« J'ai fait faire des sacrifices, chanter des actions de grâces. Je sais depuis longtemps que Troie est prise, et je sais, aujourd'hui, que mon époux va arriver. »

C'est donc le retour d'Agamemnôn.

Il faut savoir qu'en l'absence d'Agamemnôn, Klytemnestra, restée seule avec deux enfants, Orestès et Electra, dit Homère, a été laissée à la surveillance d'un aède qui devait rendre compte à Agamemnôn de la conduite de Klytemnestra. Auprès d'elle était resté Aigysthos, descendant de Thyeste, et qui avait à venger le vieux festin d'autrefois, où le père avait mangé les membres de ses enfants. Or, celui-là, pour continuer la vendetta, a détourné Klytemnestra de ses devoirs et s'est emparé du trône d'Agamemnôn. Klytemnestra l'adore; et l'arrivée de son époux Agamemnôn va amener, comme vous le pensez bien, la tragédie. Elle s'est débarrassée d'Orestès en essayant de le tuer; elle n'a pas pu y arriver, la nourrice à qui elle avait voulu l'arracher lui ayant donné son propre fils à tuer et ayant ainsi sauvé Orestès, lequel est élevé en Phokide, chez des amis, et gardé par eux pour la vengeance future que vous verrez dans la seconde pièce.

Agamemnôn arrive. Il est reçu par Klytemnestra avec tous les honneurs dus à son rang, avec une hypocrisie auprès de laquelle celle de lady Macbeth est une pure ingénuité; et, quand elle l'a fait entrer dans la maison d'Aigysthos, où elle a préparé le piège, c'est elle-même, ce n'est pas Aigysthos, c'est elle-

même qui tue Agamemnôn. On la voit, ayant tué l'homme, son mari, ayant tué aussi Kassandra, et s'en glorifiant, la hache à la main.

Auparavant, a eu lieu la scène admirable de cette captive, Kassandra, qui annonce tout. Car, dans le théâtre d'Eschyle, il n'y a pas, quant aux événements, de surprise. C'est une surprise psychologique, intérieure, qui en tient lieu. On sait qu'il va se commettre un crime; on sait quel est ce crime; on sait même comment il se commettra; et, néanmoins, au moment où le coup de tonnerre arrive, on est foudroyé d'horreur et d'épouvante. *(Longs applaudissements.)*

Klytemnestra est donc victorieuse; Agamemnôn est mort; le premier acte de la trilogie est achevé; c'est la pièce intitulée *Agamemnôn.*

Le second acte, c'est *Les Khoéphores.*

Longtemps après (car Orestès n'est plus un enfant, mais un jeune homme), Orestès revient d'exil, et trouve sa sœur (je vous lirai l'admirable scène où ils se reconnaissent, où ils s'excitent tous les deux au meurtre).

Le *tortueux* Apollôn *(tortueux*, parce qu'il parlait par énigmes) lui a ordonné formellement de venger le meurtre de son père, et, par conséquent, d'être parricide. Poussé par l'ordre du dieu, il vient essayer de venger son père et d'accomplir son devoir. On ne peut, en effet, employer d'autre mot : c'est un devoir, affreux, mais un devoir, puisqu'il faut obéir aux dieux d'abord, et, si les dieux vous ordonnent le parricide, il faut être parricide.

Vous entendrez par quelle prodigieuse ruse Orestès assure sa vengeance, par quel plan touchant presque au comique dans l'horreur. Certes, Shakespeare n'aurait pas osé inventer semblable scène; et je ne sache pas de dramaturge au monde qui ait imaginé une scène comme celle entre Klytemnestra et son fils.

Je ne vous en dis pas plus long; vous en aurez la surprise tout à l'heure, la surprise hideuse et admirable.

La vengeance s'accomplit. Orestès a tué Aigysthos; il tue sa mère; et les dieux sont contents, puisque le père tué a été vengé.

Mais, ici, surgit l'invention d'Eschyle.

L'homme parricide, qui a obéi à l'ordre des dieux, est pris de remords quand même. Il sent qu'il a commis une chose contre nature. Il s'en justifie parce que les dieux ont voulu qu'il fût parricide; mais, malgré lui, les Erinnyes lui apparaissent. Il est seul à les voir. C'est une incarnation de ses remords. Et, pour mettre fin à ces remords, pour achever la lutte de cette famille contre le destin, pour sortir enfin des étreintes du destin, Orestès va demander la purification à Delphes, au temple du dieu qui l'a poussé au crime; et c'est là le neuf et génial sujet des *Euménides* dont, j'espère, nous aurons le temps de nous



Le Veilleur sur la tour.

occuper aujourd'hui, car c'est le dénouement, l'aboutissement, la fleur sublime de ce drame.

Orestès va trouver le dieu Apollôn. Le dieu n'ose pas résister aux Erinnyes vengeresses qui poursuivent le parricide. Et, alors, ils décident de s'en rapporter à une nouvelle déesse, à Pallas Athénè, la déesse de la Raison, de la Sagesse, de la Justice, la seule déesse qui ne soit pas encore prise, en quelque sorte, encore gainée dans l'animalité, car elle n'est pas fille d'une femme, car elle est sortie directement du cerveau de Zeus; et c'est elle qui, pour faire juger ce parricide, pour éteindre cette loi du talion, cette vieille loi d'autrefois, engendrant les crimes par les crimes, c'est elle qui fonde le premier tribunal de justice humaine, l'aréopage, le tribunal athénien.

Quel plus bel hommage pouvait être rendu,

à un peuple, par un poète, que celui-là, faire que les dieux eux-mêmes, voulant terminer cette lutte, ce duel terrible entre le destin et l'âme humaine, établissent pour en finir et le juger en dernier ressort, non pas un tribunal de dieux, mais un tribunal d'hommes et un tribunal d'Athéniens? *(Applaudissements.)*

Voilà tout le grand drame aussi rapidement résumé que j'ai pu vous le faire; et vous devez avoir une idée assez claire, maintenant, de ce qu'en sera la conduite. Reste à vous en montrer les détails, et c'est là que je fais appel à toute votre attention.

Quoi qu'on en ait dit, et quoi que je vous aie dit moi-même sur la langue lyrique d'Eschyle, cette langue de prophète, cette langue de Sibylle (si les Sibylles pouvaient être des hommes au lieu d'être des femmes), malgré tout, cet ivrogne de Dionysos, ce délirant du lyrisme, était un esprit très net et très résolu, qui savait fort bien où il allait. C'était un initié des mystères d'Eleusis, certain qu'il y avait des vérités à répandre et des grains à semer, dont sortiraient, un jour, des fleurs, non pas à voir fleurir lui-même, mais destinées à fleurir pour l'humanité future. Or, aujourd'hui, elles n'ont pas encore achevé de fleurir, ces fleurs-là, je vous le dirai tout à l'heure. Mais on en voit les premiers germes dans *L'Orestie.*

Et, d'autre part, cet homme, qui savait cela, était, en même temps, un dramaturge d'une habileté extraordinaire dans son art. Car son art a beau être d'une simplicité presque enfantine, il est subtil et fort. Ne cherchant pas de petites préparations, de petites surprises, vous disant d'avance tout ce qui va arriver, il trouve le moyen, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, de vous donner à chaque instant des sortes de coups de poing d'épouvante et d'horreur devant lesquels on reste vraiment confondus et à genoux d'admiration.



Guerre de Troie : combat près des murs.

Et, ainsi, vous admirerez tout ensemble et le prophète et le poète.

Arrivons au détail des scènes. Voici, d'abord, le veilleur au sommet de sa tour. Vous allez goûter tout de suite comment, dans cette ode si lyrique, si grandiose, il y a aussi, parfois, une familiarité de notes simples qui vous rappellent la vie. On s'imagine que

ces Grecs sont des statues, sont des morts drapés dans leur peplos, immobiles comme des bas-reliefs. Pas du tout! A chaque instant, de petits traits sont là, qui bougent, palpitent, sont animés. Je vous lirai, tout à l'heure, une certaine scène de nourrice, auprès de laquelle la scène du portier de Macbeth... Mais, chut! Que la dévotion au dieu Eschyle ne nous fasse pas blasphémer le dieu Shakespeare!

Le veilleur est sur le sommet de sa tour; il attend le signal dont je vous ai parlé, et voici ce qu'il dit :

« J'implore des dieux la délivrance de mes peines... »

(Ceci, c'est du dialogue parlé, ce sont des ïambes.)

« ... depuis une longue année de garde, qu'étendu sur le toit des Atrides, veillant ainsi qu'un chien, j'ai appris à connaître l'assemblée des astres nocturnes et leurs princes lumineux qui apportent aux hommes et l'hiver et l'été... Me voici encore épiant le signal du flambeau, la lueur enflammée qui, de Troie, nous apportera la nouvelle, le mot victorieux: ainsi l'ordonne, en sa virile volonté, une femme au cœur impatient. Parfois, sur la couche où s'agitent mes nuits, pénétré de rosée, abandonné des songes (car l'Epouvante vient, au lieu du sommeil, s'asseoir à mes côtés et me défend de joindre en paix mes paupières dormantes), parfois je veux chanter, fredonner, par un refrain combattre la torpeur, et ne puis soudain que pleurer sur le sort de cette maison où les vrais maîtres ne commandent plus... »

Vous voyez qu'on est déjà prévenu.

Tout d'un coup, au loin, un feu paraît, brille.

« Salut, flambeau qui fais naître le jour au milieu de la nuit, et d'innombrables chœurs se former dans Argos pour fêter la victoire. »

Et, vite, il court prévenir au palais, après avoir dit :

« Puissé-je du moins, puissé-je voir bientôt le retour de mon roi et, de cette main, porter à mes lèvres sa main chérie! Je n'en dis pas plus : un bœuf énorme est sur ma langue. »

Ceci veut dire qu'il doit se taire; c'était un proverbe grec, un dicton familier, populaire.

« Si la voix lui était donnée, ce palais, de lui-même, clairement dirait tout. Mais moi, si je parle sans peine à ceux qui savent, pour les autres j'ai tout oublié. »

Ainsi, partout, vous allez voir le mystère perpétuel, ces insinuations qui nous annoncent qu'il va se passer des choses extraordinaires.



Ici, le Coryphée raconte tous les antécédents de la pièce, les histoires d'Atrée, de Thyeste,



*Le Sacrifice d'Iphigénie*, d'après une vieille estampe.

de Pélops, de Tantale, et surtout, surtout l'histoire d'Iphigénie.

Vous savez qu'un des reproches faits par Klytemnestra à son mari, une des raisons qu'elle donnait à sa mauvaise conduite, c'est que le Roi des rois avait sacrifié sa fille Iphigénie pour obtenir que les tempêtes donnassent libre cours à la flotte des Grecs. Il y a là des vers que je ne puis vous lire parce que le temps nous manquerait; il y a la mort d'Iphigénie en des mots d'une tendresse qu'on ne soupçonnerait pas chez Eschyle. Je ne vous donnerai que quelques vers. C'est le chœur qui chante ceci; car nous sommes dans la partie musicale :

« Il osa immoler sa fille pour aider une armée à poursuivre une femme, pour ouvrir la mer à des vaisseaux. Suppliante, appelant son père, elle vit sa jeunesse comptée pour rien par ces chefs épris de la guerre. Et, les dieux invoqués, le père fit un signe aux servants de Kalkhas pour que la vierge défaillante promptement fût saisie, soulevée sur l'autel, portée comme une chèvre, dans les

longs plis de ses voiles tombants, et pour qu'un bâillon sur la bouche délicate arrêtât par la force, par ce frein brutal mis à sa voix, toute imprécation contre les siens. Sa robe de safran a coulé sur le sol, et ses yeux vont blesser de pitié ceux mêmes qui la tuent. »

Ici, je modifie un peu la traduction de M. Mazon :

« Elle est belle comme on l'est dans les peintures... »

Le traducteur n'a pas mis cette version, qui est pourtant la seule exacte. Le texte grec, mot à mot, dit :

« Elle est belle comme on l'est dans les choses dessinées. »

Très souvent, il se rencontre de ces anachronismes. Y avait-il déjà des peintures du temps d'Iphigénie et d'Agamemnôn? Cela n'importe pas pour Eschyle, pas plus que pour Shakespeare des erreurs analogues.

« Elle est belle comme on l'est dans les peintures, elle qui, tant de fois, dans la salle des festins paternels, chantait, et, de sa voix pure de vierge aimante, entonnait, pour la troisième libation, le joyeux péan de son père aimé. »

Puis, continue le chœur, qui met au courant le public de tous les antécédents de ce grand duel; et, enfin, arrive Klytemnestra, à qui l'on vient d'annoncer que Troie était prise.

Ici, un éclat d'orgueil. Elle commande des fêtes; mais, néanmoins, encore la mystérieuse menace qu'il y a toujours dans Eschyle :

« — Ah! dit-elle, ils vont revenir, ils seront heureux en rentrant dans leur patrie; mais, avant leur retour, que nulle convoitise là-bas ne les pousse à de sacrilèges pillages, ne les fasse céder à la cupidité! Pour trouver le salut, le retour aux foyers, il faut courir en sens inverse la piste déjà courue. Partiraient-ils même purs d'offenses envers les dieux, que le courroux des morts peut aussi s'éveiller et se trahir pour eux par des coups imprévus. Voilà les pensées d'une simple femme. »

Ainsi, on est encore averti du malheur qui peut menacer Agamemnôn.

Le héraut, à ce moment, arrive et vient annoncer le retour d'Agamemnôn. Très simple, il commence par saluer la terre natale, la baiser comme un fils embrasse le front de sa mère; et il faut que Klytemnestra impose silence à ce long et naïf bavardage. Elle rappelle la prise de Troie, la victoire de son époux, et joue son jeu de terrible et subtile hypocrisie. Car, dès l'instant qu'elle sait que son époux arrive, elle va tendre le piège; car c'est elle seule qui commettra tout; car Aigysthos ne fera rien; il triomphera, à la fin, comme un lâche qu'il est; mais c'est elle, la femme formidable, plus formidable que lady Macbeth, c'est elle qui, au lieu de conseiller le crime, le fera de sa propre main.

Elle dit au héraut :

« — Soit, va chercher ton maître. J'apprendrai tout du roi lui-même. Je ne veux plus songer qu'à recevoir de mon mieux l'époux respecté qui me revient enfin. Quel soleil luit plus doux à une femme que celui qui l'éclaire, ouvrant ses portes au mari que les dieux ont sauvé de la guerre? Tout cela, dis-le bien à mon époux, et qu'il vienne en hâte répondre au désir de sa ville; qu'il vienne retrouver dans sa maison, telle qu'il l'y a laissée, une épouse fidèle, chienne de garde à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout, et qui n'a point violé, durant sa longue absence, les dépôts confiés. Teindre le fer ne m'est pas chose plus inconnue que le plaisir coupable, et l'infamant renom que vous fait l'infidélité. Tel éloge de soi, quand il est plein de vérité, ne disconvient pas aux lèvres d'une noble femme. »

Tout le monde s'y laisserait prendre le cœur, en vérité! Mais le héraut, resté seul avec le chœur, échange avec lui des choses ambiguës qui continuent à préparer la scène jusqu'à l'arrivée d'Agamemnôn.

Agamemnôn a une entrée grandiose.

Même, paraît-il, du temps des Romains, dans les tragédies latines qu'on avait faites à l'imitation des tragédies grecques, il y avait là un abus de mise en scène dont Cicéron se plaint. Alors, en effet, on faisait venir Agamemnôn sur un char, suivi de plusieurs autres chars; dans l'un était Kassandra; et, dans tous les autres, étaient les dépouilles de la guerre de Troie. Or, au témoignage de Cicéron, c'était un défilé qui durait environ une heure, à quoi Cicéron dit :

« On ne s'occupe, à ce moment-là, que du défilé; on devrait s'occuper de Klytemnestra! »

Il avait parfaitement raison; et vous voyez que l'abus de la mise en scène ne date pas non plus de nos jours, et que, de tout temps, il y a eu des directeurs de théâtre qui ont écrasé le texte des auteurs sous de trop belles mises en scène.

Donc, Agamemnôn arrive. Son entrée est grandiose. Il est présenté, lui, comme un homme sympathique, malgré le meurtre d'Iphigénie. Ne fallait-il pas, en effet, pour rendre Klytemnestra plus odieuse, montrer Agamemnôn ne méritant pas le sort qui lui était réservé? A la fin de son discours, très noble et très paternel, il y a ceci :

« Pour ce qui me regarde, pour ce qui regarde la ville et les dieux, nous ouvrirons, dans l'assemblée, des débats publics, et nous en délibérerons. Le bien, il faudra veiller à le rendre durable, permanent; mais là où besoin sera de salutaires remèdes, brûlant et taillant pour le bien de l'Etat, nous essaierons de détourner l'odieuse contagion. Pour l'instant, j'entrerai dans le palais, et, devant le foyer, je saluerai d'abord les dieux. »

Ici, un admirable discours de Klytemnestra. Vous vous souvenez peut-être, si vous connaissez Macbeth, de la façon charmante, aimable, dont lady Macbeth reçoit le pauvre roi Duncan, quand il arrive au château. Vous allez voir de quelle façon plus hypocrite encore, avec quelle éclatante pompe de mensonge et de fourberie, Klytemnestra reçoit son mari pour lequel elle a déjà préparé le piège dans lequel il va tomber comme une pauvre bête traquée par le chasseur. Vous allez peser l'exagération, l'emphase de son discours, et c'est peut-être dans des cas comme ceux-là qu'Eschyle secouait des mots à panache, trop violents, trop exaltés, excessifs, mais, là, c'était fait exprès; car Klytemnestra cherche des images d'un lyrisme outré, pour prouver à son époux sa fidélité et la noblesse de sa conduite :



Agamemnôn regagnant son royaume.

« Citoyens qu'on respecte entre les Argiens, j'exprimerai sans rougir devant vous tout mon conjugal amour; le temps étouffe la timidité dans les cœurs. C'est ma propre vie que je vous conterai, ma vie de misère, tant que cet homme fut sous Ilios. Pour une femme restée au foyer, délaissée, sans époux, c'est déjà un mal affolant. Mais sans cesse venait encore un messager, puis un autre, annonçant à grands cris des maux toujours plus cruels pour cette maison. Oui, si cet homme avait reçu autant de blessures que mille canaux divers en portaient ici la nouvelle, son corps aurait plus de plaies qu'un filet n'a de mailles; et, s'il était mort aussi souvent que le récit nous en arrivait, il pourrait se vanter, nouveau Geryôn, d'avoir eu trois corps

et d'avoir, succombant sous chacun d'eux, donné à tous trois le manteau de la tombe. Voilà quelles rumeurs, exaspérant ma peine, me firent suspendre plus d'une fois mon corps à un lacet mortel, dont la violence seule savait me détacher. Et c'est aussi pourquoi ton fils n'est pas ici, comme il eût convenu, Orestès, garant de notre foi. Ne t'en étonne point : un hôte ami l'élève, Strophios de Phokide, par qui je sus entrevoir pour lui un double danger : ta mort sous Ilios, ici l'émeute qui pouvait renverser le Sénat... Pour moi, j'ai vu se tarir les sources jaillissantes de mes pleurs et je n'ai plus une larme. J'ai brûlé mes yeux dans les longues veillées où je pleurais sur toi, dans l'obstiné silence des signaux enflammés. Et, dans mes songes, le vol léger et bourdonnant du moucheron m'éveillait, les yeux encore pleins des maux que j'avais vus t'envelopper plus nombreux que les minutes de mon rêve. Après tous ces maux soufferts, l'âme aujourd'hui libre d'angoisses, je puis bien appeler cet homme le chien de l'étable, le câble sauveur du navire, la colonne-soutien de la haute toiture, l'enfant unique chéri de son père; ou, mieux encore, la terre inespérée apparue au matelot, la lumière si douce après la tempête, la source vive qui calme la soif du voyageur. Oui, oui, voilà de quels noms il faut le saluer. Qui triomphe du sort, goûte une joie sans mélange. Et que l'envie ne s'attaque pas à notre bonheur! Il fut précédé d'assez de maux! Et, maintenant, tête chère, descends de ce char, sans poser à terre, ô maître, ce pied qui a renversé Ilios! Mais, que tardez-vous, captives à qui j'avais confié le soin de couvrir de tapis le sol qu'il doit fouler? Que sur ces pas naisse un chemin de pourpre, et que la justice le conduise dans une demeure inespérée! L'avenir, que le sommeil ne dompte pas, en disposera suivant la justice, avec l'aide des dieux. »



Prédictions de Kassandra.

Elle s'est peu à peu avancée jusqu'à la porte centrale, et, en prononçant ces derniers mots, elle l'ouvre brusquement. Elle est, maintenant, debout sur le seuil.

Ah! la prodigieuse, l'effroyable perfidie de cette femme! Agamemnôn s'y laisse prendre, naturellement. C'est un homme, c'est un roi!

Mais, néanmoins, cela lui paraît exagéré; et il répond, avec une sorte d'ironie qui va vous étonner. Dans ces tragiques grecs, vous ne pensiez pas qu'il y eût de l'ironie. Ecoutez plutôt!

« Fille de Léda, lui dit-il, gardienne de mon foyer, ton discours s'est mesuré sur mon absence; tous deux ont été un peu longs! *(Rires.)* La seule louange qui convient, c'est l'hommage que nous rend autrui. Ne m'entoure pas, d'ailleurs, comme une femme, de luxe amollissant; ne m'accompagne pas, ainsi qu'un roi barbare, de cris et de génuflexions; ne me fais pas un chemin d'étoffes précieuses qui puisse éveiller l'envie. Ce sont les dieux qu'il faut honorer ainsi. »

Et, alors, une lutte entre eux deux, un assaut de courtoisie. Elle finit tout de même par le convaincre, et elle fait étaler le tapis de pourpre. Il descend, le foule, et entre dans le palais.

Derrière lui est restée, debout sur son char, Kassandra. Kassandra est la fille de Priam, la captive, la prophétesse que personne ne veut jamais croire, parce qu'elle a refusé l'amour d'Apollôn. Avec son apparition se révèle un des secrets de l'art dramatique chez Eschyle : c'est le silence. Ce lyrique, si loquace quand il le faut, ne l'est plus quand il ne le faut point; il sait ne rien faire dire à ses personnages, et ce silence est plus éloquent que toutes les paroles.



Meurtre d'Agamemnôn.

Kassandra est debout sur son char. Klytemnestra vient de faire entrer Agamemnôn; elle se retourne vers Kassandra, captive d'Agamemnôn, et dont elle est jalouse, et elle lui dit :

« — Entre aussi, toi, Kassandra, puisque Zeus veut que, déposant la haine, tu purifies tes mains dans notre eau lustrale... »

Mais elle a beau lui parler, Kassandra reste farouche, ne dit rien, n'a pas même l'air d'entendre. Klytemnestra insiste :

« — Si, fermée à notre langue, tu n'entends

pas mon ordre, à défaut de la voix, parle ainsi, par gestes barbares. »

« — C'est d'un clair interprète, dit le Coryphée, que l'étrangère aurait besoin, je crois. On dirait une bête que l'on vient de capturer. »

A la fin, Klytemnestra, irritée, dit :

« — Elle est folle à coup sûr, et obéit à son délire, si, arrachée d'hier à sa ville conquise, elle ne sait se résigner au frein sans exhaler sa fougue en écume sanglante. Je ne subirai pas l'affront de parler plus longtemps. »

Et elle rentre dans le palais dont la porte reste ouverte, tandis que le Coryphée conclut :

« — Pour moi (car j'ai pitié), je ne m'irriterai pas contre elle. Va, malheureuse, abandonne ton char, et, cédant au destin, fais l'épreuve du joug. »

Kassandra est restée immobile, les yeux toujours fixés sur la statue d'Apollôn, protecteur des routes. Tout à coup, sans un geste, toujours immobile sur son char, elle s'écrie (ceci était chanté, du moins pour le rôle de Kassandra) :

*Hélas! ah! terre et ciel!*
*Apollôn! Apollôn!*

LE CORYPHÉE. — Pourquoi gémir ainsi au nom de Loxias? Son culte ne veut pas de thrènes funéraires.

KASSANDRA

*Hélas! ah! terre et ciel!*
*Apollôn! Apollôn!*

LE CORYPHÉE. — Sa lugubre clameur invoque encore le dieu dont la place n'est point dans les chants de douleur.

KASSANDRA

*Apollôn! Apollôn, dieu des routes!*
*Apollôn qui m'appelles!*
*Tu m'appelles à ma perte une seconde fois.*

LE CORYPHÉE. — Elle semble prévoir sa destinée. Le souffle du dieu vit encore dans l'âme esclave.

KASSANDRA

*Apollôn! Apollôn, Dieu des routes!*
*Apollôn qui m'appelles!*
*Où donc m'as-tu conduite?*
*Ah! dans quelle demeure?*

Et, alors, dans une fureur prophétique, elle revoit les crimes qui ont été commis dans cette maison et prédit ceux, plus grands encore, qu'on va y commettre de nouveau. Car, vous le voyez, Eschyle n'a pas peur de ne pas ménager la surprise; au contraire, il dit, par la voix de cette prophétesse, racontant d'avance le meurtre :

« Ah! misérable! tu oses cela? Tu baignes ton époux! Puis..., comment achever?... Bientôt sera ce qui doit être! L'un après l'autre, deux bras avidement se tendent pour frapper... »

LE CORYPHÉE. — Je ne comprends plus! Aux énigmes succèdent des oracles obscurs, et je reste interdit.

KASSANDRA. — Horreur, horreur! Que vois je? N'est-ce point le filet de Hadès?...

Car vous savez qu'Agamemnôn a été tué dans sa baignoire. Comme il allait en sortir, on a jeté sur lui un grand manteau qui l'enveloppait comme un filet, et on l'a tué comme une bête...

Kassandra continue, contemplant cela qui va être.

« — Vois! Vois! La bête aux cornes noires, d'une tunique a fait un piège. Elle frappe. Il tombe au fond de la baignoire pleine. Bain de ruse et de sang... Ah! tu connais, maintenant, l'artifice... »

Et elle continue à prophétiser. Le Coryphée comprend de moins en moins. Elle continue, elle, en chantant. Puis, tout d'un coup, elle devient plus claire. Ses paroles ne sont plus du chant. Ce sont des paroles rythmées par la flûte, flûte sauvage, aiguë, perçante, sur les glapissements de laquelle elle parle.

KASSANDRA. — Ah! ah! ah! de nouveau le travail prophétique me pénètre et me fait tournoyer d'horreur, prélude qui déjà m'épouvante... Ah! douleurs! douleurs!...

Et, le Coryphée ne voulant pas encore comprendre, elle lui affirme soudain :

« — Agamemnôn mourra, te dis-je, sous tes yeux. »

LE CORYPHÉE. — Ah! Tais-toi, malheureuse, endors ta voix! Silence! *(Applaudissements prolongés.)*

Et non seulement elle prédit cette mort, mais elle prédit la sienne.

« — Oui, dit-elle plus loin, maintenant encore, le dieu prophète qui m'a faite prophétesse me conduit lui-même à ce destin sanglant! Au lieu de l'autel où tomba mon père

Priam, c'est un billot qui m'attend, que rougira le sang chaud de mon égorgement. Mais, du moins, les dieux ne laisseront point notre mort impunie; un autre viendra... »

Maintenant, c'est l'avenir qu'elle voit, c'est Orestès :

« ...Oui, un justicier, dont le bras immolera sa mère et vengera son père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra porter à son comble les douleurs de sa race. Car un grand serment a uni les dieux; il fera payer aux coupables le cadavre paternel étendu sur la terre... »

Puis, c'est sa propre mort qu'elle voit. Oh! sans regret! Résignée, elle dit :

« Oui, je salue ici les portes de Hadès, et je ne souhaite plus qu'un coup bien porté, qui, sans convulsion, dans les flots d'un sang tuant doucement, vienne fermer mes yeux. »

Quelques instants après, elle s'enveloppe la tête et marche vers le palais. Puis, brusquement, elle recule.

LE CORYPHÉE. — Qu'y a-t-il, et quelle crainte a ramené tes pas?

KASSANDRA, *se détournant du seuil, avec horreur.* — Ah! Ah!

LE CORYPHÉE. — Pourquoi ces cris? Quel monstre apparaît à ton âme?

KASSANDRA. — Ce palais sent le meurtre et le sang répandu.

Et vous allez voir combien la mise en scène d'Eschyle était prodigieuse, car il était extraordinaire, non seulement comme lyrique, mais comme poète dramatique, comme metteur en scène, comme inventeur du masque, comme inventeur de presque tout l'art dramatique. Imaginez ceci réalisé, et jugez vous mêmes.

Kassandra dompte son horreur et dit :

« Devant le soleil qui se couche, ce soleil, le dernier qui luira pour moi..., je fais le vœu que les vengeurs fassent aussi payer à mes meurtriers la mort de l'esclave qui leur fut une proie si facile. Et, maintenant, je descends chez les morts continuer à gémir sur le sort de Kassandra et d'Agamemnôn. Qu'ici s'arrêtent mes jours! »

Et, la tête réenveloppée dans son voile, elle entre dans le palais. Les portes se referment derrière elle, et la nuit monte peu à peu. *(Applaudissements.)*

Ah! ce personnage de Kassandra, comment voulez-vous que des gens d'esprit pondéré, calme, froid, comme les gens du XVIIIe siècle, aient pu le comprendre? Savez-vous ce que La Harpe dit de cet admirable morceau, de ce personnage? Le père Patin lui-même, qui n'était pas un homme d'un lyrisme effréné, loin de là, s'indigne de cette opinion! La Harpe trouve que cet épisode de Kassandra est un assez beau *détail. (Rires.)*

Le Coryphée reste là. Il ne cesse jamais,



Klytemnestra.

lui, de tenir pour la vengeance, de même que, tout à l'heure, il sera pour Orestès.

Tout d'un coup, on entend, derrière la porte du palais, une voix qui gémit. Et c'est Agamemnôn.

AGAMEMNÔN. — Hélas! un coup mortel m'est entré sous le cœur.

LE CORYPHÉE. — Silence! Qui donc crie, atteint d'un coup mortel?

AGAMEMNÔN. — Hélas! encore hélas! un second coup m'abat.

Vous remarquerez que jamais les meurtres ne se passent en scène. Ils se passent toujours derrière la scène. Voir un meurtre n'est certainement pas aussi mystérieusement hor-

rible que d'en entendre les bruits. Dans *Macbeth* aussi, d'ailleurs, le meurtre de Duncan a lieu hors de scène.

Ici, discussion des Khoreutes. Que vont-ils faire? Vont-ils aller au secours de leur roi? Les uns, plus prudents, veulent s'en aller. Mais, soudain, Klytemnestra reparaît alors. Et savez-vous comment elle reparaît, dans cette nuit? Contemplez cette mise en scène :

La nuit est tombée. Tout d'un coup, la porte centrale, celle du palais, s'ouvre. On aperçoit Agamemnôn nu, étendu sur un large voile ensanglanté. Kassandra est couchée à côté de lui, le front ouvert. Klytemnestra est debout, derrière les deux cadavres, la hache à la main. Et, alors, voici la sublimité dans l'horreur, dans le crime, dans la scélératesse. Lady Macbeth, je vous le répète, comparée à Klytemnestra, semble pâle et timide.

KLYTEMNESTRA. — La nécessité, tout à l'heure, m'a dicté bien des mots. Je ne rougirai pas ici de les démentir. Quand on veut, sur ceux qu'on hait, mais qu'on semble aimer, satisfaire sa haine, comment, sans le mensonge, tendrait-on le panneau du malheur assez haut pour que personne ne puisse le franchir? Cette heure décisive d'une vieille querelle, longtemps je l'avais préparée; elle est venue, enfin! Et je me dresse sur ma victime, mon œuvre accomplie. Je ne le nierai pas, j'ai tout fait pour qu'il ne pût ni fuir, ni écarter la mort! C'est un filet sans issue, vrai filet à poissons, que je tends autour de lui, un voile à l'ampleur funeste. Et je frappe, deux fois; et, en deux gémissements, il a laissé aller ses membres; et, comme il s'affaisse, je lui donne encore un troisième coup, offrande votive au Zeus Sauveur des morts, qui règne sous la terre. Tombé, il crache alors son âme; et, tandis qu'avec violence, le sang jaillit de ses blessures, la rosée du meurtre m'inonde de ses noires gouttes, aussi douce à mon cœur que la pluie bienfaisante de Zeus à la graine dans le sein du bouton. Voilà les faits, citoyens respectés dans Argos. Qu'ils vous plaisent ou non, moi, je me glorifie de ce que j'ai fait. Si même les dieux permettaient de faire des libations sur une victime humaine, ce serait justice sur cet homme, plus que justice même, tant il a pris plaisir, dans sa maison, à remplir de crimes exécrables le cratère qu'à son tour il a dû lui-même vider d'un seul trait. *(Longs applaudissements.)*

Le chœur est contre elle, et il s'indigne.

LE CORYPHÉE. — J'admire ta langue impudente, toi qui te glorifies aux dépens d'un époux assassiné.

KLYTEMNESTRA. — Vous voulez m'effrayer, comme si j'étais une femme sans résolution. Et moi, je vous dis, d'un cœur qui ne tremble pas, vous le savez bien (quant à vos louanges ou à vos blâmes, peu m'importe!), je vous dis : « Celui-ci est Agamemnôn, mon époux. Ma droite en a fait un cadavre, ouvrière d'une œuvre de justice. Voilà! »

Alors, là, elle discute son crime, elle veut prouver qu'elle a eu raison. Elle raconte qu'on lui a tué sa fille et qu'elle a bien fait de la venger.

A ce moment, les khoreutes, indignés, furieux contre elle, la blâment, l'insultent; et, soudain, un coup de théâtre imprévu!

Vous savez qu'on dit, au théâtre, qu'on ne doit jamais, au dernier acte, faire entrer un personnage qui n'a pas été préparé ni vu au commencement. Bossuet lui-même, dans un sermon, dit que Dieu se conforme à cette esthétique du théâtre, et que jamais un malheur n'arrive sans avoir été annoncé. Or, ici, Eschyle fait le contraire. Et, en effet, tout d'un coup, on voit apparaître, pour la première fois, Aigysthos, l'homme pour qui Klytemnestra a trahi tous ses devoirs, l'homme pour qui elle a tué Agamemnôn (car la vengeance de sa fille n'était qu'un prétexte, et, en réalité, elle aimait Aigysthos, et vous allez voir comment).

Aigysthos vient, il se montre, il raconte à nouveau tout l'imbroglio de ces deux familles scélérates, imbroglio dont ceci est, croit-il, le dénouement. Le chœur, outré, se révolte, cette fois, ouvertement, avec violence, et voici, ces vieillards, de quelle façon ils traitent le crime :

LE CORYPHÉE. — Aigysthos, l'insolence des lâches ne m'en impose pas! Tu dis que, sans avoir frappé cet homme en son palais, tu as seul du dehors préparé le meurtre. Je te dis, moi, que ta tête n'échappera pas aux bras vengeurs du peuple, chargés de pierres et d'imprécations.

AIGYSTHOS. — C'est toi qui, du dernier banc des rameurs, oses ainsi élever la voix? Tu oublies que les ordres ne viennent que du pont du vaisseau. Tu vas apprendre, malgré ton âge, combien il est dur, pour un vieillard, de recevoir, bon gré mal gré, des leçons de sagesse.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

LE CORYPHÉE. — Quoi, tu serais mon roi? Toi, tu deviendrais roi d'Argos, toi qui, après avoir machiné le meurtre d'un héros, n'osas

pas même agir et frapper de ton bras!...

AIGYSTHOS. — La ruse, clairement, revenait à la femme.

LE CORYPHÉE. — Mais tu aurais dû le tuer toi-même, si tu étais un homme.

AIGYSTHOS. — Tu veux que je me serve de l'épée? Eh bien! soit, tu vas voir si je sépare la parole et l'acte. Allons, gardes, voici l'heure d'agir!

Et il tire son épée. Alors, tous ces vieillards, ensemble :

« Allons, l'épée au poing, nous aussi. Tous en garde! »

Et les épées sont brandies contre Aigysthos. Alors, que se passe-t-il? Savourez cet admirable coup de théâtre! Admirez comme tout le cœur de cette femme scélérate se révèle brusquement, comme on voit bien que ce n'est pas pour venger sa fille qu'elle a tué Agamemnôn, mais parce qu'elle aimait cet homme. Klytemnestra se jette au-devant de lui et le garantit contre les épées.

KLYTEMNESTRA. — Arrête! arrête! ô le plus cher des hommes! N'ajoutons pas aux maux présents. Nous avons déjà lié une riche gerbe de douleurs; c'est assez de souffrances! Ne répandons plus de sang.

AIGYSTHOS, *l'épée toujours menaçante.* — Quoi! ceux-là déploieront ainsi contre moi leurs langues insolentes, provoqueront le sort par de telles menaces et manqueront de respect dû à celui qui commande!

Les vieillards ont remis l'épée au fourreau; mais ils montrent du doigt Aigysthos avec colère.

LE CORYPHÉE. — Non! non! jamais Argos ne flattera un lâche.

Aigysthos, déjà sur les marches du seuil, se retourne brusquement.

AIGYSTHOS. — Va, je saurai t'atteindre, dans les jours qui viendront.

LE CORYPHÉE. — A moins qu'un dieu ne guide Orestès jusqu'à toi.

AIGYSTHOS, *ironiquement.* — On sait que l'exilé se repaît d'espérance.

LE CORYPHÉE. — Courage! L'heure est bonne! Gave-toi d'injustices!

AIGYSTHOS. — Toi, tu me paieras cher ta folie de ce jour.

Le Coryphée, avec une brutalité, une trivialité qu'on ne suppose pas chez ces Grecs, savez-vous ce qu'il répond? Par une plaisanterie, par une sorte de calembour, il lui dit :

« — Hardi donc, fais le beau, coq, pour plaire à ta poule. »

C'est presque le dernier mot de la pièce, car Klytemnestra ne dit plus que ceci :

« — Dédaigne ces vains aboiements; nous saurons bien, tous deux, rétablir l'ordre dans ce palais, puisque nous y régnons. »

Et, sur son dernier mot d'insulte triviale,



Electra au tombeau d'Agamemnôn.

le Chœur s'en va, montrant le poing à Aigysthos qui entre dans le palais, tandis que ses gardes se rangent, l'épée au poing, devant les portes closes. *(Applaudissements prolongés.)*

Je crois que je n'aurai pas le loisir de vous parler des *Euménides ;* mais je vais avoir le temps de vous faire bien connaître le second acte de la trilogie, *Les Khoéphores.* On vous parlera, d'ailleurs, très prochainement, des *Erinnys* de Leconte de Lisle, pièce admirable, réunissant *Agamemnôn* et *Les Khoéphores.*

Vous voyez que je ne vous avais pas menti. Malgré toute mon admiration pour Leconte de Lisle et ses vers, qui ont l'air d'être tantôt du marbre et tantôt de l'airain, je dois avouer qu'il est un homme poli à côté de cette brutalité, de cette sauvagerie, de cette grandeur. Grandeur qui ne demeurera pas, au reste, purement dans le tragique, le sang et l'horreur, mais qui s'élèvera, au dernier

acte, avec *Les Euménides*, jusqu'aux plus hauts sommets de la Justice, de l'Idéal, du rêve de Bonté, de Charité et de Solidarité, auquel nous ne sommes pas, nous, encore parvenus.

Voici le début de la seconde tragédie. C'est un début *ex abrupto*, auquel rien n'est comparable.

Au fond du théâtre, le palais des Atrides. Devant ce palais, un peu de côté, s'élève un tertre : le tombeau d'Agamemnôn. L'aube se lève. Par la gauche, entrent deux jeunes gens, l'un de dix-huit ans à peine, à la longue chevelure qui tombe sur ses épaules. Il porte une épée au côté. C'est Orestès. Pyladès le suit. Il paraît un peu plus âgé. Il tient deux javelines dans sa main droite. Pyladès reste immobile à l'entrée de l'orchestre. Orestès va droit au tombeau et s'arrête à quelques pas du tertre.

Peu de tableaux sont plus émouvants que cette entrée d'Orestès.

ORESTÈS, *grave et religieux.* — Hermès infernal, dont l'œil resta caché au trône de mon père, je t'implore, sois mon sauveur, mon allié dans le combat. Me voici en ma patrie, me voici de retour... [Il monte sur le tertre.] Sur le tertre de ce tombeau, je lance l'appel consacré : « Père, prête l'oreille, écoute! » [Il prend son épée et coupe une longue boucle de sa chevelure.] J'ai déjà, près des sources de l'Inachos, offert au fleuve qui nourrit ma jeunesse une boucle de ma chevelure. J'en offre une seconde ici au père que je pleure... Car je n'ai pas été là, mon père, pour déplorer ta mort! Je n'ai pas étendu le bras quand ton cadavre a quitté la maison.

Il regarde vers la droite. Un chœur de jeunes filles arrive, il devine qu'elles viennent faire des libations à cette tombe; il ne sait pas qui elles sont; il se cache avec Pyladès et le chœur paraît.

Le chœur est composé de jeunes filles troyennes, de captives, qui viennent avec Electra, envoyées par Klytemnestra, laquelle a eu un songe effrayant, où elle a vu un serpent sortir d'elle-même, et qui venait la tuer.

Ces songes, qui sont devenus un peu ridicules dans nos tragédies, ne l'étaient pas alors, et surtout dans cette circonstance.

Les libations se font, Electra y préside; et voici comment elle s'aperçoit que son frère n'est pas éloigné.

Elle parle tout le temps, le chœur la soutient. Elle dit :

« — Ah! comment pourrait-on venger la mort de mon père? C'est impossible. Il n'y a qu'un homme qui le pourrait, c'est Orestès; mais où est il? Il est absent, il est en exil, il est perdu! »

Pendant ce temps, elle fait le tour du tombeau et elle verse des libations sur le tertre. Tout d'un coup, elle aperçoit la boucle de cheveux : elle jette la coupe qu'elle tient à la main et elle redescend.

ELECTRA. — La terre a bu mes libations, et mon père les a reçues. Mais partagez ma surprise!

LE CHŒUR. — Ah! parle donc : mon cœur palpite d'épouvante.

ELECTRA. — J'ai vu, sur le tombeau, cette boucle coupée.

Alors, une discussion s'élève, et on arrive peu à peu à cette conclusion d'Electra, qu'un homme seul, Orestès, a pu mettre là cette boucle.

« — Regardez, c'est la même couleur que mes cheveux. »

Puis, elle voit sur le sable des empreintes de pas, de pieds nus. Elle met son pas dans l'empreinte, et elle dit :

« C'est le même pied que le mien, c'est le pied de mon frère aimé! Ah! l'angoisse saisit mon cœur bouleversé! Mais les dieux que nous invoquons savent bien quels orages nous emportent en leur tourbillon, comme des marins en détresse; et, s'ils veulent que nous échappions au naufrage, du plus petit germe va peut-être jaillir, immense, l'arbre du salut. »

A ce moment, Orestès paraît, suivi de Pyladès.

ORESTÈS. — Fais des souhaits pour l'avenir, si tu veux que les dieux puissent réaliser tes prières.

ELECTRA. — Quelle grâce viennent donc de m'accorder les dieux?

ORESTÈS. — Te voilà devant ceux qu'invoquait ton désir.

ELECTRA. — Quel mortel sais-tu donc que mon âme appelait?

Ici, je m'arrête pour faire une parenthèse toute à l'honneur du traducteur. C'est à propos de ces parties, où l'on sent la sonorité de l'alexandrin, et dans lesquelles il a essayé de rendre ce qu'on appelle les stichomythies d'Eschyle, ces assauts de répliques vers par vers. Vous en avez un exemple aussi, une imitation plutôt, dans Corneille, dans *Le Cid* et dans *Polyeucte*. Le traducteur fait observer

fort justement que, même dans Eschyle, cela est une forme voulue, qui a quelque chose d'archaïque, de hiératique, de gauche et de raide. Il a essayé de le rendre comme il a pu; mais, dit-il, « bien souvent je ne suis arrivé qu'à de la platitude ». Il s'en excuse, et il faut l'en excuser aussi, l'effort est très noble, et le résultat est presque toujours excellent.

ELECTRA. — Quel mortel sais-tu donc que mon âme appelait?
ORESTÈS. — C'est Orestès, je sais, que désirait ton cœur.
ELECTRA. — En quoi mes vœux ici sont-ils donc satisfaits?
ORESTÈS. — C'est moi. Ne cherche pas un mortel plus chéri.

Elle croit que c'est là quelque piège que lui tend Klytemnestra; elle ne veut pas le reconnaître. Orestès lui dit :

« — Quoi, tu refuses de me reconnaître, quand, tout à l'heure, rien que sur une boucle de cheveux, tu prétendais me voir? Mais regarde, rapproche de la place où fut coupée cette boucle des cheveux de ton frère, semblables aux tiens, et vois ce tissu, ouvrage de tes mains, contemple les figures de chasse qu'y tracèrent, jadis, les coups de ta navette. »

Electra se jette dans les bras de son frère; ils s'embrassent frénétiquement. Et, alors, commence une scène admirable, où tous les deux s'excitent à tuer leur mère. Car c'est le devoir, c'est la voix du destin, c'est l'éternelle loi du talion qui continue. Il faut qu'à une vendetta une autre vendetta réponde.

Le chœur, inutile de vous le dire, est tout à fait pour eux, le chœur s'exalte et il crie:

« J'ai battu sur ma poitrine le rythme du thrène arien, et, suivant le rite des pleureuses cissiennes, sans relâche ma main errante a bondi, redoublant les coups, frappant de haut et de loin, faisant gémir sous ses chocs mon front meurtri et douloureux. »

Cela, ce sont des parties chantées. Orestès chante aussi. Electra aussi. Et ils s'excitent de plus en plus, et ils arrivent à s'exciter à des choses plus précises que des menaces. Ils sont montés tous les deux sur le tertre; ils s'agenouillent et ils frappent la terre avec leurs mains. Maintenant, ils parlent :

ORESTÈS. — Père, tombé d'une mort indigne d'un roi, je t'implore! Fais-moi régner dans ta maison.
ELECTRA. — Et moi, père, voici ma prière : permets-moi de frapper Aigysthos et d'échapper à ses coups.
ORESTÈS. — Terre, terre, ouvre-toi. Mon père veut veiller au combat.
ELECTRA. — Perséphone, envoie-nous la brillante victoire.
ORESTÈS. — Souviens-toi du bain, père, où tu fus immolé.
ELECTRA. — Souviens-toi du filet de leurs



*Electra porte des libations au tombeau de son pere,*
tableau de BARRIAS.

ruses nouvelles... Soulèves-tu, enfin, ta tête bien-aimée? Vois ta couvée blottie sur ce tombeau. Prends pitié de la plainte du fils et de la fille.
ORESTÈS. — N'efface pas du sol les derniers fils de Pélops. Par eux, tu te survis jusque dans la mort. *(Longs applaudissements.)*

. . . . . . . . . . . . . . .

Et ils redescendent du tertre. Alors, ils our-

dissent entre eux la ruse qui va leur servir à se venger.

Ici, un étonnement profond. Quelque admiration qu'on ait pour le Romantisme, et Dieu sait que j'en ai eu, on se demande si le Romantisme aurait jamais osé la scène qui va venir. Savez-vous quel est le plan qu'ils inventent? Le voici :

Orestès vient de la Phokide, où il a été élevé. La Phokide, je vous dis les choses brutalement, prenez-les comme elles sont, c'est la montagne, c'est comme qui dirait notre Auvergne. Orestès dit :

— Je vais entrer dans ce palais; je frapperai à la porte; je dirai que j'arrive de Phokide, je serai vêtu en voyageur, je prendrai l'accent du pays, et j'annoncerai que je viens apporter une nouvelle, de façon à ce qu'on me fasse pénétrer auprès d'Aigysthos. Quand je serai près de lui, à l'instant même, je le tuerai.

— Et ta mère?

— Ma mère aussi!

Et, alors, voici la scène formidable qui devait se passer. La première rencontre de la mère et du fils est celle-ci. Elle ne le reconnaît pas; il parle avec un langage déguisé, un accent montagnard. Imaginez cet homme, imaginez Orestès (Mounet-Sully le jouant) qui vient, avec un fort accent, accent qui ne pouvait pas ne pas être comique, un accent d'Auvergne ou d'Alsace, si vous voulez... Eh bien! les Grecs ne riaient pas, et, probablement, nous ne ririons pas non plus, tant la scène est formidable. Ou bien, on riait d'abord, puis le rire se changeait en rictus d'épouvante. Quel mélange du comique et du tragique!

KLYTEMNESTRA. — Etranger, avez-vous ce qu'il vous faut? Vous trouverez, dans ce palais, ce que vous êtes en droit d'attendre: un bain chaud, et, pour endormir vos fatigues, un lit sur lequel veillera un regard bienveillant. Si vous venez pour des choses plus sérieuses, c'est l'affaire des hommes auxquels nous en référerons.



*Orestès reconnu de sa sœur Electra*, d'après GIACOMELLI.

ORESTÈS, *très simple, mais avec l'accent.*

(Je ne vous l'imite pas, car nous, Français, Parisiens, nous ne pourrions pas nous empêcher de rire. Les Athéniens, pour ne pas rire, ou s'arrêter de rire, comment faisaient-ils? Je n'en sais rien.)

« — Etranger à ce pays, dit donc Orestès, je viens de Daulis, en Phokide. Comme je venais vers Argos, portant moi-même mon propre bagage, dans l'état même où je suis arrivé ici, sans me connaître et sans m'être connu, un homme m'a abordé, et, après m'avoir parlé de son voyage, questionné sur le mien, voici ce que m'a dit Strophios de Phokide (car j'appris son nom en causant) : « Puisque, aussi bien, tu vas à Argos, étran-

ger, songe à dire aux parents d'Orestès qu'il est mort. Ne l'oublie pas, de grâce... » Voilà, femme! Je t'ai répété tout ce qu'il m'a dit. Parlé-je à des parents qualifiés pour m'entendre? Je l'ignore, mais il sied que le père, au moins, soit averti. »

Electra, qui est là, avec Klytemnestra, joue la comédie. Elle s'écrie :

« — Malheur sur moi! Ton message anéantit cette maison. Ah! qu'il est difficile de lutter contre toi, imprécation tombée sur ce palais! Ainsi, mon Orestès, mon frère... »

Et elle se lamente sur la mort de son frère pour entrer dans la ruse et dans la comédie atroce qu'il joue à sa mère.

ORESTÈS. — J'aurais voulu que de meilleures nouvelles me fissent connaître et accueillir d'hôtes aussi nobles. Mais, enfin...

Et Klytemnestra répond en substance :

— Soit, je te reçois, entre dans la maison; je vais en référer à mon mari, car c'est une chose qui doit être dite aux hommes, et lui seul pourra décider.

Alors, on voit entrer dans le palais Orestès avec sa mère, dans le palais où il va assassiner Aigysthos, puis sa mère, et il y entre, accompagné de sa sœur.

Un instant après, sort la nourrice dont je vous ai parlé. Vous allez encore voir quelle scène extraordinaire; la scène du portier de Macbeth, je vous le dis, n'est rien à côté de cela.

La nourrice a été chargée d'aller chercher Aigysthos, de l'amener dans le grand palais. Elle arrive et elle se lamente. Elle croit qu'Orestès est mort.

LA NOURRICE. — La maîtresse veut que j'appelle Aigysthos bien vite, pour qu'il voie l'étranger, et que, plus nettement, d'homme à homme, il vienne écouter le message. Devant les serviteurs, elle a feint de le trouver triste; mais son œil cachait un sourire, car, pour elle, tout se termine à souhait, tandis que, pour cette maison, c'est le malheur complet que trop clairement nous apportent ces étrangers. Ah! lui, rien qu'à entendre la chose, Aigysthos, il va sentir son cœur tout joyeux. Las! Chétive! Comme les vieux souvenirs en moi gravés, des maux si lourds de la maison d'Atrée, déjà pesaient à mon cœur! Mais jamais encore je n'avais eu à porter un pareil chagrin. Les autres, je les épuisais patiemment. Mais mon petit Orestès, pour qui j'ai usé ma vie, que j'ai reçu quand il vint au monde et que j'ai nourri de mon lait jusqu'au bout! Ah! ces cris impérieux, comme ils me faisaient courir des nuits entières! J'aurais donc supporté pour rien toutes ces misères de l'enfance! Car, cela qui ne connaît pas, comment faire? Il faut bien l'élever comme un petit chien, deviner ses envies! Encore dans les langes, l'enfant ne parle pas, qu'il ait faim, soif, ou un autre besoin plus pressant; mais son petit ventre se soulage seul. J'avais à tout prévoir, et comme, ma foi, souvent j'y étais trompée, je devenais laveuse de langes. Blanchisseuse et nourrice confondaient leurs besognes. Mais, en acceptant cette double peine, je l'avais élevé pour



*Mort de Klytemnestra*, d'après GIACOMELLI.

venger son père! Et il est mort. Voilà ce que j'apprends, malheureuse! Mais je vais vers l'homme qui a perdu ce palais; c'est sans peine, lui, qu'il apprendra la nouvelle. *(Applaudissements prolongés.)*

Alors, le chœur qui prend parti pour Orestès naturellement, toujours, dit à la nourrice :

— Que t'a dit Klytemnestra? Qu'il fallait qu'Aigysthos vînt entouré de ses gardes, ou tout seul?

— Entouré de ses gardes.

— Eh bien! non, dis-lui qu'il vienne seul.

— Pourquoi?

— N'essaie pas de comprendre.

— Mais y aurait-il encore espoir? dit-elle.

— Oui, peut-être.

— Oh! vite alors!

Elle va (elle entre dans le plan, naturellement), elle va dire à Aigysthos qu'on le demande. Aigysthos vient seul. Le Coryphée est là, il écoute, il voit Aigysthos qui entre à son tour dans le palais. Une fois Aigysthos dans le palais, le Coryphée dit:

— Enfin! comment commencer ma prière et invoquer les dieux contre les coupables? Comment l'achever et dire tous les vœux que me dicte l'amour d'Orestès?

Et, à ce moment, comme à l'acte précédent, comme à la fin d'Agamemnôn, on entend des cris. Mais, là, on ne pousse que des cris: « Ah! ah! »

LE CORYPHÉE. — Qu'est-ce? Comment tout s'est-il terminé dans le palais? Eloignons-nous; l'entreprise s'achève; ne restons pas complices du meurtre, car voici décidée l'issue du combat.

Le chœur se retire dans un coin de l'orchestre. La nuit est venue. Un serviteur affolé sort de la porte centrale et se précipite vers la porte de gauche, du gynécée, qu'il heurte bruyamment.

LE SERVITEUR. — Hélas! ah! oui, hélas! le maître est frappé à mort. Hélas! Hélas! Une troisième fois! Aigysthos n'est plus! Allons, allons, ouvrez vite, ouvrez les verrous des portes des femmes! Nous avons bien besoin d'un homme vigoureux. Mais non, mais non! comment porter secours à un mort? Ah! je crie à des sourds. Ils dorment! C'est pour rien que je pousse ces vains appels. Où est allée Klytemnestra? Que fait-elle? Ah! sans doute à son tour, maintenant, sa tête va tomber près de lui, justement frappée.

Klytemnestra ouvre la porte et paraît:

— De quelles clameurs remplis-tu la maison?

— Je dis que le mort frappe le vivant.

KLYTEMNESTRA. — Ah! je comprends le mot de l'énigme. Nous allons périr par la ruse, ainsi que nous avons tué. Personne ne me tendra donc, vite, la hache meurtrière? Ah! sachons si nous sommes ici des vainqueurs ou des vaincus, puisque j'en suis là de mon sanglant destin.

Elle court vers la porte centrale, qui s'ouvre brusquement. Orestès paraît, l'épée à la main. Pyladès est derrière lui. Dans le fond, on aperçoit le cadavre d'Aigysthos. Les serviteurs, épouvantés, disparaissent par la porte du gynécée. Ici, la scène entre Orestès et sa mère :

ORESTÈS. — Toi? Fort bien, je te cherche. Celui-ci a son compte.

(Il montre Aigysthos tué.)

KLYTEMNESTRA. — Hélas! tu es donc mort, mon vaillant Aigysthos!

Ecoutez ce premier cri de la femme! Elle ne pense pas à sa vie; elle pense à celui qu'elle aimait; malgré ses crimes, elle a cette sublimité, de rester fidèle à son mari.

ORESTÈS. — Tu l'aimes? Eh bien! va donc près de lui. Même mort, tu ne le trahiras pas.

Il lève son épée sur elle. Elle tombe à genoux, elle déchire sa robe et lui montre sa poitrine.

KLYTEMNESTRA. — Respecte ce sein sur lequel souvent tu as dormi et où tu as bu, de tes lèvres, le lait nourricier.

ORESTÈS. — Pyladès, que ferai-je? Je ne peux pas tuer une mère!

PYLADÈS. — Oublies-tu les clairs oracles d'Apollôn, les serments, garants de notre foi? Crois-moi : mieux vaut contre soi avoir tous les hommes plutôt que les dieux.

ORESTÈS. — C'est toi qui as raison, je le reconnais, et ton conseil est juste. *(A Klytemnestra.)* Suis-moi, je veux t'égorger près de lui. Déjà vivant, tu l'as préféré à mon père; dans la tombe, dors donc avec lui, puisqu'il est l'époux que tu aimais, puisque tu hais celui qu'il te fallait aimer.

KLYTEMNESTRA. — Je t'ai nourri, je veux vieillir à tes côtés!

ORESTÈS. — Meurtrière d'un père, tu vivrais avec moi?

KLYTEMNESTRA. — C'est le Destin, mon fils, qui m'a poussée au crime.

ORESTÈS. — C'est aussi le Destin qui prépare ta mort.

KLYTEMNESTRA. — Ah! crains d'être maudit, mon enfant, par ta mère!

ORESTÈS. — Une mère qui jette un fils à la misère!

KLYTEMNESTRA. — Je ne t'ai qu'envoyé dans la maison d'un autre.

ORESTÈS. — Je fus deux fois vendu, moi, fils d'un père libre!

KLYTEMNESTRA. — Où donc est le salaire que, moi, j'en ai reçu?

ORESTÈS. — J'ai honte à le nommer, ce salaire infamant.

Et la lutte continue. Je passe. Voici la fin.

KLYTEMNESTRA. — Ah! je suis là! vivante, à prier un tombeau.

ORESTÈS. — Ayant tué l'époux, tu mourras par le fils.

Il la saisit par les cheveux et la traîne dans le palais. La porte se referme. Le chœur revient au milieu de l'orchestre et chante que justice est faite.

Tout d'un coup (nous sommes à la fin, ne vous impatientez pas), la porte centrale s'ouvre; on apporte deux cadavres, ceux d'Aigysthos et de Klytemnestra, étendus côte à côte. Orestès se place derrière eux. Il a l'épée nue et sanglante à la main. Autour de lui, les esclaves du palais élèvent des torches; d'autres tiennent un voile ensanglanté, celui dans lequel fut tué Agamemnôn. A droite, le peuple d'Argos accourt et vient contempler ce spectacle.

ORESTÈS. — Contemplez les deux tyrans de la patrie. Ils avaient tué mon père, ravagé mon foyer, et ils siégeaient tous deux, augustes, sur mon trône! Ils s'étaient juré d'immoler ensemble mon malheureux père et de mourir ensemble. Voilà une parole déjà tenue... *(Aux esclaves qui portent le voile.)* Déployez-le, et, en cercle ici, près de moi, montrez à tous le voile où le héros fut enveloppé, afin que le sacrilège commis par ma mère soit mis sous tous les yeux, non de mon père, mais du père qui voit toutes choses, du Soleil qui viendra, un jour, témoigner pour moi, en justice, que j'ai justement poursuivi le crime jusqu'au meurtre d'une mère...



*Les Euménides poursuivant Orestès,* d'après JOHN FLAXMAN.

Puis, plus loin, tout d'un coup, avec violence, presque dément :

« — Oui, sachez-le bien (car j'ignore, moi, comment tout cela finira, il me semble conduire un char emporté hors de la carrière;

mes esprits indociles m'entraînent malgré moi, et l'Epouvante, devant mon cœur, se tient prête à chanter, et lui à bondir, bruyant, à sa voix), mais, encore maître de ma raison, je le déclare à ceux qui m'aiment : oui, oui, j'ai tué ma mère justement! Meurtrière d'un père, elle était une souillure en horreur aux dieux; et je proclame que le plus grand aiguillon de mon audace fut la prophétie d'Apollôn Loxios, qui me prédisait qu'en faisant ce que j'ai fait... Ah! à tous les Argiens je demande de me prêter un jour leur témoignage..., tandis que je vais loin d'ici errer, comme un banni, vivant ou mort, laissant à jamais tous ces tristes souvenirs. »

(Il veut s'en aller vers la gauche. Brusquement, il s'arrête; car, seul, il voit les Erinnyes qui sont l'incarnation du remords.)

ORESTÈS. — Quelles sont ces femmes, pareilles à des Gorgones, vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre? Ah! je ne puis plus rester...

Vous savez que, lorsqu'elles parurent pour la première fois, ces Erinnyes, elles étaient cinquante, vêtues de noir, avec un masque horrible; du sang dégouttait de leurs yeux; elles avaient des serpents pour cheveux. Le spectacle était tellement horrible, qu'il y eut des enfants qui moururent de convulsions dans la salle. Vous vous représentez la scène, d'une hideur sublime.

LE CORYPHÉE, *qui ne les voit pas.* — Quels vains fantômes te font tournoyer d'horreur, ô de tous les mortels le plus cher à son père? Reprends tes sens! Que peut craindre un vainqueur tel que toi?

ORESTÈS. — Non, non! ils ne sont pas vains, les fantômes qui me torturent! Ah! je ne vois que trop clairement les chiennes furieuses de ma mère!

LE CORYPHÉE. — Son sang est encore tiède sur tes mains. C'est de là que vient le trouble qui t'égare.

ORESTÈS. — Apollôn souverain!... Ah! les voilà qui grouillent, et, de leurs yeux, goutte à goutte, coule un sang horrible.

LE CORYPHÉE. — Dans le palais, tu te purifieras. Va toucher la statue du dieu, il te délivrera de ton supplice.

ORESTÈS. — Vous ne les voyez pas, vous? Mais moi..., moi..., je les vois. Elles courent après moi! Ah! je ne peux pas rester, je ne peux pas rester!

(Et il se sauve par la gauche, éperdu, hagard, fou.) *(Applaudissements enthousiastes. Ces scènes, lues par M. Jean Richepin, ou plutôt jouées, mimées avec une intensité d'expression extraordinaire, soulèvent la salle. Le conférencier est acclamé à plusieurs reprises.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française.*



# HISTOIRE

## LA REINE AMÉLIE, Mme ADÉLAÏDE

**Conférence de M. Maurice DUMOULIN**

6 décembre 1910.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Ce n'est ni par un artifice de conférencier, ni par une obligation née du plan général de ces conférences, que j'ai assumé le périlleux honneur de vous parler, à la fois, en une heure, d'une princesse et d'une reine qui ont tenu, toutes deux, à l'époque qui nous occupe, une place considérable; c'est une nécessité de leur histoire. On ne peut pas, en effet, lorsqu'on étudie la vie de la famille d'Orléans au XIXe siècle et la monarchie de Juillet, séparer Madame Adélaïde de Marie-Amélie, ni les séparer, à leur tour, du frère de l'une et du mari de l'autre, ce Louis-Philippe à qui toutes deux ont consacré leur existence.

Louis-Philippe, Marie-Amélie, Madame Adélaïde, sont les termes inséparables d'une trinité familiale dont les familles bourgeoises offrent, quelquefois, le touchant exemple, mais dont l'existence fut rarement constatée chez les grands de la terre.

Mais, avant d'en arriver là, il nous faut séparer Madame Adélaïde de Marie-Amélie,

les examiner l'une après l'autre, avant que la vie ne les ait jointes pour toujours.

⁂

Le 23 août 1777, naissait à Louis-Philippe Joseph d'Orléans, le futur Joseph Egalité, et à sa femme, Louis-Marie Adélaïde de Bourbon, fille du duc de Penthièvre, deux jumelles auxquelles on donna le nom de Mlle d'Orléans et de Mlle de Chartres.

Quelque temps avant leur naissance, était entrée dans l'intimité du Palais-Royal une personnalité assez singulière qui a fait beaucoup de bruit dans le monde, Félicité Ducret, comtesse de Genlis, nièce de Mme de Montesson (l'épouse morganatique du père du futur Egalité). Elle était arrivée à quinze ans à Paris, sans fortune, mais avec une jolie figure, et surtout avec le désir de parvenir. Elle avait rencontré un M. de Genlis qui l'avait épousée, puis, Mme de Montesson aidant, elle était introduite dans l'intimité de la future duchesse d'Orléans, la duchesse de Chartres d'alors, et avait achevé ses conquêtes par celle du duc lui-même.

Cela n'empêcha point qu'une fois les deux jumelles nées, Mme de Genlis n'obtînt du duc de Chartres la mission de confiance de diriger l'éducation de ces deux petites princesses. Oh! cette éducation, elle la conçut sur un plan tout à fait extraordinaire et qui laissera des traces dans l'avenir! Elle les isola d'abord de la famille; elle fit construire à Bellechasse, dans une propriété du duc, un pavillon particulier, et, là, elle les éleva à sa manière, à l'abri de tous les regards.

Puis, en 1782, comme il s'agit de nommer un gouverneur aux frères de Mademoiselle d'Orléans (l'autre jumelle étant morte de la rougeole), au duc de Chartres, le futur Louis-Philippe, le comte de Montpensier et le comte de Beaujolais, Mme de Genlis émit la prétention d'être à la fois le gouverneur des princes et des princesses, et cette prétention ne parut pas exorbitante au duc, qui ne voyait que par ses yeux, si bien qu'en 1782, Mme de Genlis figura sur l'Almanach royal comme « gouverneur » des princes et des princesses d'Orléans.

C'est toujours à Bellechasse qu'elle présida à leur éducation, dans une sorte de petit pensionnat, car, afin que l'éducation fût plus complète, qu'il y eût une certaine émulation entre les enfants, aux princes d'Orléans elle joignit son neveu, César Ducrest, et sa nièce, Henriette de Sercey, et cette étrange Paméla, cette jeune Anglaise sortie d'on ne sait où, et qui pourrait bien être la fille du « gouverneur ».

Les garçons comme les filles se levaient à six heures, été comme hiver. La nourriture était soumise à un régime spécial : du lait, des viandes rôties, du pain; point de dessert et jamais de friandises. Souvent, afin d'habituer celles qui devaient s'asseoir plus tard sur les marches du trône à connaître les duretés de l'existence, Mme de Genlis les faisait coucher sur des planches. Les récréations n'en étaient point, car on les employait à des métiers manuels, tels que tresser des paniers, pratiquer l'art du gainier, faire de la dorure ou des bracelets ou des chaînes de montre en cheveux. On sortait même tous les jours, mais on ne sortait que pour aller voir des galeries de tableaux, pour visiter les manufactures, dont, au préalable, dans l'Encyclopédie, on avait étudié et le but et la technique.



M. Maurice Dumoulin.

*(Phot. Henri Manuel.)*

Après le dîner, les enfants, au lieu de se reposer, lisaient chacun à leur tour, et c'était l'heure où le gouverneur exerçait son talent de diction et reprenait les élèves qui disaient mal.

Tous les samedis, on recevait à Bellechasse, afin de donner aux jeunes filles et aux jeunes princes le goût et l'habitude des belles manières. En été, c'était Saint-Leu qui voyait la villégiature des princes, toujours avec leur gouverneur, et chacun y avait là son petit jardin. Ces enfants vont-ils pouvoir se détendre, être un peu eux-mêmes? Point!

A chaque jardin était attaché un jardinier allemand, et, quand on faisait du jardinage, on devait parler allemand.

Puis, arrivait le dîner, où l'on devait parler anglais, et, au souper, on parlait italien. *(Rires.)*

Dès l'entrée de la maison de Saint-Leu, on se sentait dans le temple de la pédagogie; aux murs, de grandes fresques, avec toutes les *Métamorphoses* d'Ovide, c'est-à-dire toute la mythologie antique; dans la salle à manger, la chronologie de l'histoire romaine, avec de terribles profils de consuls et d'empereurs; dans la salle de travail, la chronologie de l'histoire grecque; dans la chambre à coucher de Mademoiselle, de la future Madame Adélaïde, la chronologie de l'histoire de France, et, comme si ce n'était pas assez, Mme de Genlis, par son peintre habituel, fit mettre sur verre des vues susceptibles de compléter l'éducation des princes, et, au lieu de voir la lanterne magique et de s'en « esbaudir », on apprit l'histoire par la lanterne magique. *(Applaudissements.)*

Madame Adélaïde avait hérité de ses parents d'une nature extrêmement violente, très colère, quoique très bonne dans le fond. Une pareille éducation l'assouplit bien vite. Et cet étrange « gouverneur », malgré sa sévérité, avait le talent rare de se faire adorer de ses élèves; trop même de la part des garçons, car Mme de Genlis fut le premier amour du futur roi Louis-Philippe. Quant aux filles, c'était de la passion, si bien qu'une de leurs amies, Mme de Gontaut, qui le raconte, voulant se mettre à l'unisson de l'exubérance de ses amies et de ses compagnes, se précipita, un jour, sur le siège que venait de quitter Mme de Genlis, et embrassa avec passion le velours où elle s'était posée; mais elle se releva la bouche pleine de poussière et jura bien de ne plus jamais manifester de cette façon son admiration pour Mme de Genlis. *(Hilarité.)*

A dix ans seulement, on baptisa la jeune princesse. On l'appela Eugène-Adélaïde-Louise. Eugène, parce que la duchesse d'Orléans avait fait le vœu de donner à sa première fille ce nom d'Eugène que portait une de ses amies.

L'enfant grandissait; les réceptions du pavillon de Bellechasse changèrent de nature. A partir de 1787, jusqu'en 1789, on vit défiler dans le salon de Mme de Genlis des hommes qui devaient marquer dans l'histoire de la Révolution : les Barrère, les Volney, les Pétion, les Camille Desmoulins; on fréquenta les clubs, Mme de Genlis mena Mademoiselle à l'Assemblée, et ce n'était guère la place d'une princesse royale.

La mère, quoiqu'elle n'eût pas voulu exercer

Mme de Boigne c'est tout Marie-Amélie et tout Mme Adélaïde (bien que je tienne en réserve pour vous d'autres documents que j'utiliserai)
Maurice Dumoulin

Autographe de M. Maurice Dumoulin.

une surveillance très active sur l'éducation de sa fille, finit par se plaindre. On décida d'éloigner le gouverneur; mais Mme Adélaïde fut prise d'une telle crise de nerfs qu'on lui rendit sa Genlis bien-aimée.

A la fin de 1790, Mme de Genlis exagéra. On la vit recevoir tout Paris vêtue d'une robe tricolore, et donner à danser au son du *Ça ira!* C'était d'assez mauvais goût, si bien que Philippe-Egalité, quoique lancé lui-même très avant dans le torrent révolutionnaire, trouva qu'il y avait quelque danger à manifester de la sorte, et fit faire à sa fille et au pensionnat de Bellechasse, conduit par Mme de Genlis, un petit voyage d'oubli aux eaux de Bath, en Angleterre. Elles y furent avec Pétion et revinrent avec lui.

Les idées que Madame Adélaïde puisa dans ce milieu étaient telles que, le 20 novembre 1792, elle écrivait à Louis-Philippe, qui était à Tournai, en appelant Louis XVI le « ci-devant roi »!

Mais, quelque jacobin que fût Egalité, quelque éducation révolutionnaire qu'ait reçue sa fille, le séjour de Paris était dangereux pour elle. C'était le moment où Dumouriez allait abandonner la cause révolutionnaire et passer dans le camp ennemi. On croyait au succès du général en chef de l'armée du Nord. Mme de Genlis s'en fut, avec son élève, à Tournai, au camp de Dumouriez, juste à temps pour pouvoir franchir, avec Louis-Philippe, la frontière, et se mettre à l'abri des représailles de la Convention.

De Mons, on alla vers la Suisse, où le duc de Chartres les rejoignit. Mais leur présence inspirait des craintes aux autorités des cantons, et. successivement, on les chassa de ville en ville. Mademoiselle finit par échouer au couvent de Sainte-Claire, à Bremgarten, et là, dénuée de tout, n'ayant plus d'argent, elle écrivit au duc de Modène, son oncle, qui lui envoya quelques louis, puis à la princesse de Conti, sa tante, qui voulut bien la recevoir, à une condition : c'est qu'elle se séparerait de Mme de Genlis.

Mademoiselle courut de couvent en couvent; de la Visitation de la Chapelle au Bois, à Fribourg, et où elle vécut les années sombres et malheureuses, elle passa au couvent de Presbourg, en Hongrie, et, enfin, la liberté lui ayant été rendue, elle put aller rejoindre sa mère en Espagne.

❧

La duchesse d'Orléans avait traversé indemne la Révolution. Aux jours de la Terreur, elle s'était réfugiée dans la maison de santé du docteur Belhomme jusqu'en 1795, et, à ce moment-là, elle fut relâchée à la condition que ses deux fils, les ducs de Montpensier et de Beaujolais, qui se trouvaient en prison à Marseille, s'en iraient en Amérique et n'essaieraient plus de rentrer sur le territoire de la République. Ce qui fut fait. Malgré cela, le Directoire expulsa, en 1797, « la citoyenne Egalité et la citoyenne Vérité, sa sœur », en d'autres termes, la duchesse d'Orléans et la duchesse de Bourbon. La duchesse s'en fut en Espagne. Malheureusement, elle n'y fut pas seule, elle traînait avec elle une espèce d'aventurier, Rouzet de Folmont, qui la compromit bien vite, si bien que, quand Madame Adélaïde fut la rejoindre, la situation était telle que la fille ne put rester aux côtés de sa mère. Madame Adélaïde chercha son frère à travers toutes les villes de la Méditerranée et finit par le retrouver en Angleterre, où un ordre d'exil des Espagnols l'avait forcé à se réfugier.



*La Princesse d'Orleans et Mme de Genlis,* par Manzérisse

❧

Le 1er août 1809, Adélaïde rejoignit son frère en Sicile : ce fut pour ne plus le quitter.

Louis-Philippe était venu dans cette île après mille aventures. En 1807, son frère, Montpensier, était mort de la poitrine; son frère, Beaujolais, se mourait du même mal. Il venait de faire sa soumission au roi, au chef de la branche aînée des Bourbons, et se souvint

de sa parenté avec les Bourbons de Naples. Il écrivit à Ferdinand IV de vouloir bien donner asile à son frère mourant. Le roi lui accorda l'autorisation qu'il sollicitait; mais, pendant l'échange des lettres, Beaujolais mourut et Louis-Philippe vint à Palerme chercher un refuge : il y trouva une femme.

C'était Marie-Amélie.

Elle aussi avait eu à souffrir des maux qui



*La Reine Marie-Caroline,* d'après une miniature offerte par Sa Majesté au chevalier Giovanni en 1813.

assaillaient de toutes parts la royauté à cette époque; elle aussi avait eu une enfance malheureuse qui marquera sur son caractère.

Elle était née le 26 avril 1782, de Ferdinand IV et de la terrible fille de Marie-Thérèse, Marie-Caroline, la sœur de Marie-Antoinette. Quand je vous aurai dit que son père, roi à huit ans, n'avait jamais consenti à abandonner la douce fréquentation des *lazaroni*, le bonheur de la chasse, de la pêche et du farniente pour le souci de l'autorité royale, quand j'aurai ajouté qu'on ne trouvait, dans ses appartements, aucun encrier et que les pièces officielles n'étaient signées que de sa griffe, je vous aurai dit, en quelques mots, quel était son caractère.

Quant à celui de la mère, Marie-Caroline, ce fut le plus beau monstre que l'on pût voir. Malgré les dix-sept enfants qu'elle eut de son mariage, il n'y a pas d'intrigues qu'elle ne conçût. C'était une femme violente, capricieuse, cruelle, qui, tout de suite, se montra hostile aux idées révolutionnaires par tempérament, par nécessité de race et par politique. Mal lui en prit, car la révolution victorieuse envoya Championnet en 1790, qui força la famille royale, dans une fuite précipitée, à quitter le royaume de Naples pour se réfugier en Sicile, sur le vaisseau de Nelson. Une tempête épouvantable assaillit le navire dans la courte traversée entre les deux terres, tempête telle que le petit frère de Marie-Amélie, qu'elle adorait, fut pris d'un mal de mer si violent qu'il expira sous ses yeux. Elle en conçut un chagrin mortel.

Quand les hasards de notre politique en Italie eurent rendu libre le chemin de Naples, la famille royale y revint. La répression de Marie-Caroline fut épouvantable, ajoutant à toutes les peines et à toutes les tortures que les tribunaux infligeaient à ceux qui avaient soutenu les Français les raffinements sauvages. En revanche, on récompensa Nelson, qui avait accordé à la famille de Naples un appui précieux, en lui faisant ce cadeau qui étonne, en lui remettant solennellement l'épée que Louis XIV avait donnée à son petit-fils, Philippe V, lorsqu'il quitta la Cour de France pour monter sur le trône d'Espagne.

L'ambition politique de Marie-Caroline la décida à aller voir son gendre et son neveu, l'empereur d'Allemagne, en 1800. Le 14 juin, à Florence, elle apprit la bataille de Marengo, elle en eut une attaque d'apoplexie; néanmoins, elle poursuivit sa route et arriva à Vienne. Je ne vous parlerais pas de ce voyage si, pendant son séjour à la Cour autrichienne, Marie-Amélie n'avait été prise d'un sentiment très doux pour l'un des archiducs, l'archiduc Antoine, qui, malheureusement, était destiné à l'Eglise et devait être évêque de Bamberg. Elle dut faire raison à son cœur et à ses plus douces espérances. On essaya bientôt, pour la consoler, de la faire marier avec le prince des Asturies, le futur Ferdinand VII; mais il préféra sa sœur Antoinette. La petite princesse, qui, dans son enfance, avait été promise au dauphin de France, mort en 1789, semblait vouée à de successives désillusions matrimoniales.

Marie-Caroline se rapprocha de Napoléon, puis se déclara contre lui, si bien qu'après Austerlitz, Gouvion-Saint-Cyr força pour la seconde fois la famille royale de Naples à quitter l'Italie méridionale et à se réfugier une seconde fois en Sicile, où les Bourbons de Naples vécurent sous la tutelle de l'Angleterre.

C'est là que Louis-Philippe vint les trouver en 1807.

Marie-Amélie, vous le voyez, eut donc une enfance malheureuse et tourmentée. Les soins maternels lui manquèrent. Elle eut, pour suppléer à sa mère, non pas une Mme de Genlis, mais une femme fort respectable, quoique aux idées un peu étroites, Mme d'Ambrosio. L'enfant était violente aussi, comme son père et comme sa mère; Mme d'Ambrosio l'assouplit en lui inculquant l'esprit de sacrifice et de renoncement au point que, la voyant, un jour, broder une robe pour elle-même, robe qu'elle se faisait un plaisir de revêtir dans je ne sais quelle cérémonie, elle exigea, cette robe finie, que Marie-Amélie en fît hommage à une de ses sœurs. C'est elle qui lui inculqua aussi les principes d'une religion très étroite, mais très forte, qui sera le guide et le soutien de la reine pendant toute sa vie. *(Applaudissements.)*

Quel était, en 1806, le caractère de cette jeune fille, qui était appelée à être reine des Français? C'est elle qui nous le dit dans un journal qu'elle tint et auquel je ferai de fréquents emprunts.

« Moi qui ai toujours payé pour tous les autres... », dit-elle. Cela nous montre combien elle se sentait peu heureuse et presque sacrifiée. A la même date, elle se décrit ainsi :

« Mon cœur, déchiré par tous les plus vifs sentiments de l'amour filial, d'amour de ma patrie, de compassion, d'équité, de justice, d'honneur, est flottant dans une mer d'angoisses : à chaque geste qui m'échappe, à chaque parole que je me hasarde à dire, je crains d'avoir commis une imprudence, d'avoir fait tort à quelque personne. Je m'éveille la nuit, je me lève le matin avec cette pensée : Qu'adviendra-t il de moi, aujourd'hui? Quelle amertume devrai-je éprouver! »

Ainsi, incertitude du lendemain, crainte de malheurs pires que ceux qu'on avait déjà subis : voilà quels étaient les sentiments de la jeune fille que devait épouser Louis-Philippe.

Marie-Amélie s'éprit tout de suite du prince. Quelque temps après son arrivée à Palerme, espérant trouver là à satisfaire son ambition, le duc d'Orléans avait été très heureux d'accompagner le prince de Salerne, qui s'en allait, avec le titre de capitaine-général, faire l'intérim du trône d'Espagne, resté vide par suite de l'abdication de Bayonne. Comme il allait s'embarquer, Marie-Amélie, qui l'accompagnait, lui dit :

— Je vous recommande mon frère. Je vous assure, sans compliment, qu'en me séparant de lui, c'est pour moi une consolation de savoir que vous l'accompagnez.

— Oh! si vous saviez combien vous m'êtes chère! lui répondit le duc d'Orléans en lui serrant le bras, combien je vous suis sérieusement attaché! Conservez-moi, dans tous les cas, votre amitié.



Nelson.

— Comptez-y, répondit Marie-Amélie, je suis inébranlable dans mes sentiments.

Et elle écrivait à la suite :

« J'ai fait, cette année, la connaissance de quelqu'un qui influera peut-être sur le reste de mes jours et qui a fait naître dans mon cœur et dans mon esprit de nouveaux sentiments et de nouvelles idées. Ayant vu clairement la main de Dieu dans sa venue en Sicile et dans les dispositions de mes parents à son égard, j'ai cru que j'étais peut-être destinée à faire sa félicité comme lui la mienne. Mais, résignée à la Volonté divine et prête à faire les sacrifices les plus douloureux, je désire qu'il n'arrive rien que pour le bien de nos âmes et la gloire de Dieu. »

Ainsi, elle se donnait tout entière et tout de suite.

Quant à Louis-Philippe, c'est autre chose. Il écrivait à son confident, M. de Guilhermy, la lettre suivante :

« Suivant votre conseil, je me marie à celle à laquelle vous vouliez que je me mariasse, et, quand je serais tout ce que je ne suis pas, et que les temps seraient ce qu'ils ne sont pas, il serait difficile que je puisse

mieux me marier sous aucun rapport. De quels avantages ce mariage n'est-il pas pour moi? Quelle tape aux préjugés! Quels rapprochements tant de ma famille que de la maison d'Autriche! Quel avantage pour moi d'épouser une Bourbon, et probablement, ce que j'espère, d'avoir des enfants! »

Il n'y avait donc de sa part, au début, que calcul et qu'intérêt politique. Il n'en



La reine Marie-Amélie et ses enfants.

fut plus ainsi dans la suite, je m'empresse de le dire.

Le mariage eut lieu le 25 novembre 1809. *(Vifs applaudissements.)*



Physiquement, qu'était Marie-Amélie à cette époque? Elle se dépeint elle-même, dans son journal, en ces termes :

« Je suis, pour la taille, grande et bien faite; mon visage est long; j'ai des yeux bleus, ni petits, ni grands, mais vifs; le front très grand; pas de cheveux, mais d'un blond doré; le nez long, aquilin; la bouche d'une moyenne grandeur, mais agréable; les lèvres vermeilles, les dents pas belles, mais bien rangées; le menton rond et avec une jolie petite fossette; le cou long, les épaules bien placées, peu de gorge, les bras et les mains assez laids, la peau blanche et fine, la jambe jolie, le pied un peu long. Le tout ensemble a un air noble, modeste et imposant qui fait voir qui je suis. Ma démarche est aisée; je danse avec légèreté, et, quand je le veux, j'ai beaucoup de grâce. »

Pour être complètement sincère, elle ajoute :

« Le tout ensemble a un air noble, modeste et imposant qui fait voir qui je suis. »

Ce fut là sa caractéristique; en fait, dans sa jeunesse, Marie-Amélie n'était pas belle. Elle avait la figure longue et dissymétrique de son père; mais elle était princesse et elle était grande dame; cela se voyait au moindre de ses gestes comme à la moindre de ses démarches.

Madame Adélaïde, qui devait être le troisième terme de cette trinité familiale, fut peinte aussi par Marie-Amélie.

« Elle est, dit-elle, de ma taille, très délicate; elle a un visage large, une grande bouche, de grands yeux, de beaux cheveux blonds; elle est très aimable et a beaucoup d'esprit : elle me plaît assez. »

Madame Adélaïde, en effet, ressemblait à son frère. Mais, ce que n'avait pas son frère, c'était ce teint couperosé d'Egalité, et cela lui valut, sous la monarchie de Juillet, de la part des journaux de l'opposition, de cruelles plaisanteries.

Elle aussi, en arrivant en Sicile, cherchait un port. Elle le trouva dans cette famille que son frère venait de constituer, à laquelle elle s'agrégea de tout son cœur.

Chassé d'Espagne pour la seconde fois, Louis-Philippe revint en Sicile, faisant de son palais, du Palazo d'Orléans, le centre des idées libérales et de la résistance au gouvernement de Ferdinand IV et à celui des Anglais. L'abdication de Napoléon donna un autre cours à la destinée de la famille d'Orléans. Louis-Philippe gagna aussitôt la France. Il n'y allait pas sans quelque crainte; mais, quand il vit que le roi Louis XVIII l'accueillait favorablement, il revint en Sicile et en ramena sa femme, sa sœur et ses trois enfants: le duc de Chartres (le futur duc d'Orléans), la princesse Louise et la princesse Marie.

Leur vie, jusqu'ici, avait été simplement familiale; du jour où ils rentrèrent en France, tous les trois, Louis-Philippe, Marie-Amélie et Madame Adélaïde, devinrent les serviteurs d'une idée politique : celle que depuis Gaston, frère de Louis XIII, à l'exception du Régent, avaient poursuivie les membres de la famille d'Orléans.

Déjà, en 1810, lorsque Marie-Amélie était sur le point de mettre au monde son premier

enfant, l'idée avait pénétré si avant chez la nouvelle épousée, qu'elle écrit dans son journal :

« Ici, tout le monde calcule que mon fils sera héritier présomptif du royaume. »

Il ne pouvait s'agir du royaume des Deux-Siciles, Ferdinand IV ayant des enfants mâles; d'autre part, Louis XVIII — le futur roi de France — était veuf, et, des deux fils du comte d'Artois, l'un n'avait pas de postérité, l'autre n'était pas marié. Aux Cent-Jours, l'idée se précise assez naïvement dans la lettre qu'elle écrit à Louis XVIII pour excuser son départ de Paris et dans laquelle elle lui dit :

« Monseigneur, je suis navrée, tourmentée, déchirée, mais j'ai cru de mon devoir, même envers Votre Majesté, de sauver ces chers et innocents enfants, uniques rejetons de notre famille. »

C'était l'aveu déguisé d'un espoir, que Madame Adélaïde, plus rompue aux nécessités de la politique, s'appliquait à réaliser en se mêlant aux complots orléano-bonapartistes qui marquent les Cent-Jours et qui aboutirent à cette singulière proposition que Wellington déclina après Waterloo, de donner, à défaut de Napoléon II, le trône de France au duc d'Orléans.

Réfugiée en Angleterre, Marie-Amélie y resta deux ans, puis, tout s'étant calmé, toutes les passions étant assoupies, les dangers écartés, le 15 avril 1817 elle revint vivre au Palais-Royal d'une vie qui sera, pendant quelque temps seulement, une vie de famille.

« Adorée par son mari, dit Mme de Boigne, qui l'a beaucoup connue, par ses enfants, par tous ceux qui l'entourent, le degré de vénération que Marie-Amélie inspire est en proportion des occasions qu'on a de l'approcher. La tendre délicatesse de son cœur n'altère ni l'élévation de ses sentiments, ni la force de son caractère. Elle sait merveilleusement allier la mère de famille à la princesse, et, quoiqu'elle traite tout le monde avec les apparences d'une bienveillance qui lui est naturelle, cependant, c'est avec des nuances si habilement marquées que chacun peut reconnaître sa place sur un plan différent. »

Il semble que là s'arrêta son rôle de princesse. En effet, la même Mme de Boigne remarque que Mme la duchesse d'Orléans, quoique extrêmement considérée dans le Conseil de famille, s'était persuadé à elle-même n'entendre rien aux affaires, et on sait que Mademoiselle, par la rectitude de ses idées et la force de son esprit, était beaucoup mieux appelée à s'en occuper. Aussi se mettait-elle volontairement sous la tutelle de sa belle-sœur dans tout ce qui semblait affaires ou parti politique à prendre.

A la Cour, on affectait de séparer la duchesse d'Orléans, née d'une Bourbon, à qui l'on donnait de l'Altesse royale, de son mari



*Louise-Adélaïde d'Orleans*, par Decreuze.
*(Musée de Versailles.)*

et de Mademoiselle, restés Orléans. Marie-Amélie n'admit jamais cette distinction.

« Elle se croyait doublement obligée, dit la même Mme de Boigne, de faire cause commune avec les siens et d'adopter sans réflexion les décisions de Mademoiselle. De là, venait l'habitude de se laisser conduire par elle, de ne jamais combattre l'influence qu'elle pouvait avoir sur son frère, objet de leur commune adoration. »

« J'écoute ce que l'on dit, je me tais, je réfléchis, et je prie Dieu qu'il nous éclaire et qu'il nous assiste », avoue Marie-Amélie dans son journal.

« Pour nous, écrit-elle la même année à la marquise d'Osmond, nous vivons tranquillement dans notre coin, contents de n'avoir à nous mêler de rien, tâchant de remplir nos devoirs et de vivre en paix. » *(Applaudissements.)*

Si elle parlait ainsi, sa belle-sœur agissait autrement.

« Personne au monde, dit Mme de Boigne, n'a plus complètement l'esprit d'affaires que Mademoiselle. Elle découvre avec perspicacité le nœud de la difficulté, s'y attache, écarte nettement toutes les circonlocutions, n'admet pas les discours inutiles, saisit son interlocuteur et le réduit à venir se battre en champ clos sur le point même.

» Cette disposition d'esprit de Mademoiselle serait d'une utilité inappréciable si elle était à la tête des affaires; mais c'est un véritable inconvénient, située comme elle l'est. Son role aurait dû être tout de nuances, elle ne sait employer que des couleurs tranchantes. »

D'autant plus tranchantes, il faut le reconnaître, qu'elle avait « conservé beaucoup d'amertume contre la noblesse et les émigrés qui ont abreuvé sa jeunesse de dégoût, et ces dispositions l'ont poussée à chercher des appuis parmi les gens professant la même répugnance; elle a cru beaucoup trop qu'ils s'arrêteraient au même point qu'elle et a désiré voir le pouvoir entre leurs mains ».

Dans ce Palais-Royal où elle vit le plus possible à l'abri des bruits du dehors, Marie-Amélie occupe cette grande pièce sévère, malgré ses dorures, qui sert, aujourd'hui, d'antichambre au cabinet du sous secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. A côté, une pièce très claire, très gaie, le cabinet actuel du sous-secrétaire d'Etat, était ce qu'elle appelait « l'écrivaine »; là, elle faisait sa correspondance, qui était considérable. Puis, en retour, le salon de famille, grande galerie où les enfants venaient jouer pendant leurs récréations, qui communiquait avec l'appartement de Louis-Philippe et, sur l'aile droite, bordant la rue Saint-Honoré, dans cette aile qui dépasse aujourd'hui l'alignement du Théâtre-Français, étaient les appartements de Madame Adélaïde. C'était là qu'elle travaillait pour l'avenir de la dynastie de son frère.

Tout de suite, après 1815, elle s'entoure d'hommes opposés au gouvernement, tels que Cousin, Lafitte, Casimir Delavigne, Arago, Villemain, Dupin, surtout Dupin, homme d'affaires retors. Elle était parfaitement capable de tenir tête à ces hommes graves, de discuter leurs doctrines, et de se mêler à leur conversation sur la religion même, car nous avons d'elle des manuscrits curieux où elle résume en quelques pages très nettes d'énormes traités de théologie.

Son opposition alla de jour en jour en s'accentuant. Ainsi, elle protège, pensionne, le fils du régicide, du conventionnel David, qui est là bas, mourant en exil; elle protège l'enseignement mutuel, créé en opposition avec l'enseignement des Frères de la Doctrine Chrétienne; elle subventionne — ce qui est extraordinaire sous la Restauration — des œuvres protestantes et des œuvres israélites.

On entendit même un jour, dans les salons du Palais-Royal, pendant le règne de Charles X, Paër chanter *La Marseillaise.* Et, après la naissance du comte de Chambord, elle dit à Mme de Gontaut, en s'excusant d'une vivacité impolitique :

« Il faut pardonner à un premier mouvement bien naturel. On ne perd pas sans regret une couronne! »

Son opposition était bien connue à la Cour. Louis XVIII l'appelait « de la populacerie », et il voulut empêcher son cousin d'en faire dans une circonstance qui découvrit le caractère de Marie-Amélie.

Marie-Amélie et Louis-Philippe avaient résolu de mettre leurs enfants au lycée et de commencer par l'aîné, le duc d'Orléans. Dès que le roi apprit cela, il fit venir le duc, lui remontra qu'il n'était pas convenable qu'un prince royal frayât avec le commun, et il exigea que Marie-Amélie fût mise au courant de ses remontrances. Il exigea d'elle une lettre dans laquelle elle lui déclarait que c'était de sa pleine volonté, avec la pleine conscience qu'elle avait des nécessités de l'éducation des princes, qu'elle avait pris pareille détermination. Et Marie-Amélie l'écrivit, de manière très digne.

Cette opposition fut plus vive et plus forte sous Charles X, si bien que le prince, qui s'était montré, cependant, extrêmement courtois vis-à-vis du duc d'Orléans, à qui il avait donné le titre d'Altesse royale et s'était montré plein de bienveillance pour les princesses, ne put s'empêcher de leur dire, un jour :

« Il n'y a rien de plus facile que de faire de l'opposition à tort et à travers à mon gouvernement; ce qui n'est pas facile, c'est de la justifier une fois seulement! »

Mais les événements se précipitaient. Au cours de cette Révolution de 1830, qui va mettre Louis-Philippe sur le trône, nous verrons les deux caractères s'opposer et se marquer davantage.

Vous connaissez le petit épisode du discours du trône et du chapeau du roi. En lisant avec un peu trop de force, et pas assez de précaution, son discours aux Chambres à la veille des Ordonnances, Charles X laissa tom-

ber son chapeau; le hasard fit qu'il roula aux pieds du duc d'Orléans. Celui-ci le ramassa et le garda tout le temps de la cérémonie. C'était une allusion si claire, que tout le monde la saisit et la souligna. Aussitôt, Mme de Boigne, en sortant de la séance, s'en fut au Palais-Royal.

« Mme la duchesse d'Orléans me saisit le bras :

» — Oh! ma chère, dit-elle, taisez-vous! Est-ce qu'on l'a remarqué? Mme la dauphine l'a bien vu, elle aussi; je n'ai pas osé la regarder, mais je suis sûre qu'elle a été fâchée. J'espère qu'on n'en parlera pas! »

Quant à Mademoiselle, c'est-à-dire Madame Adélaïde, elle ajouta :

— Pourvu que les gazettes ne s'en emparent pas pour faire leurs sots commentaires.

L'une craignait que cet incident ne fît de la peine aux princes; l'autre que l'événement, mal présenté, ne nuisît à la cause de son frère. *(Applaudissements.)*

Aux premières heures des journées de juillet, la garde royale, se retirant sur Saint-Cloud, tirait à boulets, et l'un de ces boulets vint tomber dans le parc de Neuilly, où toute la famille royale, moins Louis-Philippe, qui se cachait au Raincy, avant de gagner secrètement le Palais-Royal, était rassemblée. Ce boulet, Madame Adélaïde le fit, par la suite, monter et incruster avec une inscription commémorative, dans un monument construit dans le jardin de Neuilly. Mais, à peine était-il tombé, qu'elle dit à sa belle-sœur :

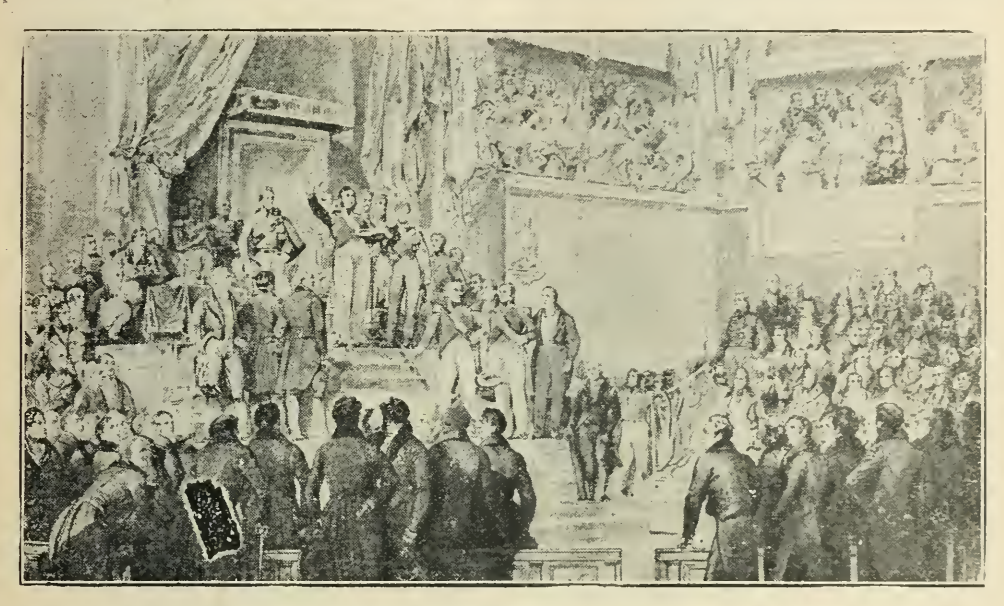
— Ma chère amie, dès ce moment nous ne pouvons rester avec ces gens-là! Ils massacrent le peuple, tirent sur nous; il faut prendre un parti.

Ce parti, on devine quel il était, et, lorsque, par suite des événements, Louis-Philippe, successivement lieutenant-général, puis roi des Français, fut élevé au trône, quelle différence entre les deux attitudes! Mme de Boigne, au moment de ce grand événement, trouve Marie-Amélie à Neuilly, dans sa chambre à coucher, en robe de chambre et en papillotes, assise dans un grand fauteuil, le dos tourné au jour; la princesse Louise, à genoux devant elle et la tête appuyée sur un bras du fauteuil. Toutes deux étaient en larmes.

« Mme la duchesse d'Orléans me tendit la main, dit-elle, et, m'attirant à elle, s'appuya sur moi et se mit à sangloter. La jeune princesse se leva et sortit, je pris sa place. Sa mère continua à se tenir serrée contre moi en criant, à travers ses pleurs :

» — Ah! quelle catastrophe! quelle catastrophe! Et nous aurions pu être heureux!

» — Eh bien! madame, lui dit Mme de Boigne, la France sera-t-elle donc si malheu-



Louis-Philippe prêtant serment à la Constitution.

*(Bibliothèque Nationale.)*

reuse de se trouver entre de pareilles mains, si notre Guillaume III s'appelait Philippe VII?

» — Dieu le garde, ma chère, ils l'appelleraient usurpateur!

» Et elle recommença à sangloter.

» — Sans doute, madame, et on aurait raison; mais, si on l'appelait conspirateur, on aurait tort. Il n'y a que cela de répréhensible dans l'usurpation, et les contemporains même l'en disculperaient.



*Mme de Boigne*, par ISABEY.

» — Oh! oui, assurément, il n'a pas conspiré, qui le sait mieux que moi... »

Et elle se prit à lui faire cette confidence:

« Lorsque, averti par ses émissaires, et au premier coup de canon, Louis-Philippe la quitta, il lui dit :

» — Amélie, tu sais si j'ai craint ce moment! Je ne le prévoyais que trop; mais le voilà arrivé, la route du devoir est claire, il faut la suivre et sauver le pays, car lui seul est dans le bon droit.

» Et elle lui répondit :

» — Va, mon ami, je n'ai pas d'inquiétude, tu feras toujours ce qu'il y aura de mieux.

» Et puis, la pauvre femme se remettait à pleurer de plus belle.

» — Ma chère amie, notre bonheur est fini! J'ai été trop heureuse!

» Et, joignant les mains :

» — Mon Dieu, j'espère tant ne pas avoir été ingrate; j'en ai bien joui, mais je vous en ai bien remercié!

» Et puis, encore, et encore, et toujours, des larmes. »

Chez Madame Adélaïde, l'attitude fut tout autre; aux premières nouvelles, elle déclara avec énergie :

« Il faut que la Chambre des députés se prononce; mais, cela fait, mon frère ne peut hésiter et, s'il le faisait, j'irais moi-même à Paris, et je promettrais en son nom, sur la place du Palais-Royal, au milieu du peuple des barricades. »

La première, elle confectionna un drapeau tricolore et, sur ses ordres, les jeunes princesses assemblèrent des morceaux de ruban pour fournir de cocardes le personnel du château.

Le mouvement décidé, elle le seconda de toutes ses forces, et ce fut elle, par l'intermédiaire de Mme de Boigne, qui négocia avec Pozzo di Borgo, l'ambassadeur de Russie, et, moyennant le renvoi de Sebastiani, obtint qu'il sanctionnât et fît sanctionner par le corps diplomatique l'avènement de Louis-Philippe au trône. *(Vifs applaudissements.)*

Les premières années de la royauté furent dures à Marie-Amélie. Le Palais-Royal était devenu la maison du peuple, la maison commune. Il lui fallait supporter des politesses, subir des fréquentations qui lui déplaisaient, et dont son air de grande dame tempéra seul les familiarités.

Le 1er janvier 1831, elle écrivait :

« Rien n'est plus propre à faire connaître le néant des choses de ce monde que les circonstances actuelles. L'an passé, à pareil jour, tout brillait aux Tuileries de grandeur et de prospérité; et, maintenant, les Tuileries sont tristes et désertes. La foule y accourait pour y porter ses vœux, ses souhaits et ses hommages, et, cette année, elle remplit le Palais-Royal. Dieu sait où elle se dirigera, l'année prochaine! Combien j'étais plus heureuse lorsque j'allais offrir mes hommages qu'aujourd'hui où j'en reçois. Mais la Providence a ainsi décidé, et il faut correspondre à ses divins décrets. Il faut remplir les devoirs de l'état où elle m'a placée. »

Dans le fond, ce n'est point sans remords qu'elle verra 1830. D'autres tristesses s'ajoutèrent à sa mélancolie des premières heures de royauté.

Les nécessités de la politique voulurent

qu'on laissât piller Saint-Germain-l'Auxerrois et saccager l'archevêché; que l'on supprimât les fleurs de lis du sceau de l'Etat, qu'on les effaçât des monuments.

La reine Marie-Amélie ne fut plus jamais à Saint Germain l'Auxerrois, fréquentant Saint-Roch, où un prêtre, l'abbé Olivier, dont elle connaissait la dévotion, l'attirait, et, quand elle vit sous le marteau tomber les fleurs de lis, elle écrivit :

« En sortant sur la terrasse, j'eus la douleur de voir abattre les fleurs de lis qui décoraient les balcons. Peut-être un premier mouvement d'orgueil m'a-t il rendue trop sensible à cette destruction du blason de ma famille; mais il m'était pénible de voir qu'on cédât ainsi à toutes les volontés populaires, et, quand la croix était abattue, tout autre sentiment aurait dû se taire. »

Elle resta à demi effacée et dans l'ombre pendant tout le temps du gouvernement de son mari, tandis que Madame Adélaïde, au contraire, y prenait une part de plus en plus active et de plus en plus directe. De concert avec le roi, elle menait la politique, ayant pris, dès le premier jour, le prince de Talleyrand et la duchesse de Dino pour conseillers auxiliaires. Nous avons d'elle des brouillons de lettres que Louis-Philippe signa, telle que celle par laquelle il acceptait la démission de La Fayette, telle que la correspondance extrêmement importante avec le général Aupick, à propos des négociations de Belgique, qui sont entièrement de sa main, ce qui prouve de quelle influence et de quelle autorité elle était dans les conseils du roi.

Elle habitait le pavillon de Flore aux Tuileries, l'appartement même où la duchesse de Berry avait mis le comte de Chambord au jour, et ceux qui pénétraient dans cet appartement disent que rien n'y rappelait la femme. C'était une chambre, en effet, où nulle fleur, nulle gaieté, nulle broderie, nul tricot même, ne disait qu'on fût chez une princesse. Des dossiers, des journaux, une grande bergère et, dedans, une femme avec ses bésicles sur le nez, compulsant, écrivant, annotant. Voilà ce qu'on y voyait. Deux choses seulement dénotaient la vieille fille : une chienne hargneuse à tous ceux qui entraient et un perroquet bavard et souvent trop familier. *(Rires.)*

La reine, quelle que fût sa volonté d'abnégation, son admiration pour son mari, son amour intense pour lui, souffrit dans bien des circonstances. Elle souffrit de l'arrestation de sa nièce, la duchesse de Berry, de la façon dont on la traita; elle souffrit de ce que le Conseil interdît à la Cour de prendre le deuil du roi Charles X; elle souffrit, mais elle se tut, faisant, les jours où elle avait plus de souffrances, un peu plus de charités et un peu plus de dévotions que d'habitude. Elle vivait dans une perpétuelle terreur, ne comprenant pas pourquoi son mari, un si honnête homme, avait tant d'ennemis; pourquoi le gouvernement du roi Louis-Philippe, qui voulait être si loyal, suscitait tant d'opposition! Elle disait à la duchesse de Dino :



Marie-Amélie, reine des Français.

— Nous pouvons nous donner le témoignage d'être de bonnes gens, et on nous force à vivre dans les terreurs et dans les précautions des tyrans.

Le fait est que, sans compter les complots, les conspirations, les émeutes qui furent si nombreuses sous la monarchie de Juillet, il y eut sept attentats contre le roi et contre la famille royale.

Mais cette inquiétude n'était rien, à côté de la blessure qu'elle reçut au cœur le 13 juillet 1842, en perdant son fils bien-aimé, le premier né de sa race, le duc d'Orléans, et en le perdant, — c'est elle qui a voulu toujours le dire, — en le perdant par sa faute.

M. Ernest Daudet vous a déjà conté la tragique histoire. Le duc d'Orléans devait aller prendre le commandement du camp de Compiègne et devait partir le lendemain. En quittant sa mère, il lui dit qu'il ne reviendrait pas, parce qu'il avait mille choses à faire, et sa mère le supplia, au contraire, de faire un effort pour lui dire adieu. Il céda.

— Eh bien! chère Majesté, lui dit-il (c'est ainsi qu'il l'appelait), puisque vous le voulez absolument, je viendrai demain matin.

Il prit, pour aller à Neuilly, une voiture trop légère, avec des chevaux trop fringants, que l'écuyer, le marquis de Cambis, ne sut pas choisir, et, sur la route de la Révolte, les chevaux emballés précipitèrent le prince sur le pavé, où il se brisa le crâne. Immédiatement, on envoya chercher la mère, et le détail de cette scène et de cette douleur est quelque chose de navrant. Rien, aucun récit, quelque talent que je puisse avoir pour le faire, ne vaudra cette page, où Mme de Boigne raconte l'effondrement douloureux de la pauvre mère et de la pauvre reine :

« Le curé de Neuilly, venu en hâte, avait administré le prince; mais la reine avait vainement épié une lueur de connaissance depuis plus d'une heure. Un silence funèbre régnait dans le réduit où il ne restait que la famille, le curé et les deux médecins qui ne tentaient plus rien, lorsqu'un cri formidable, poussé par la reine, avertit les groupes qui se pressaient autour de la maison que l'événement trop prévu venait de s'accomplir. Elle avait vu se pencher cette jeune tête, elle s'était rapprochée, le dernier souffle avait effleuré son visage, et ses entrailles maternelles lui avaient répondu par ce gémissement dont toutes les personnes présentes conservent encore un ineffaçable souvenir. Il attira dans la chambre mortuaire les personnages marquants, au moment où le roi fermait les paupières de son fils et l'embrassait, collant ses lèvres sur ce front décoloré, puis relevant les yeux au ciel et, levant les mains :

» — Mon Dieu, dit-elle d'une voix forte, mon Dieu, pardonnez-lui ses fautes!

» Les jeunes princesses se précipitaient vers le lit. Madame Adélaïde les retint.

» — Mes enfants, leur dit-elle, en montrant le roi et la reine, il faut de l'équité dans la douleur. Laissez passer la leur. »

Et, pendant dix-sept jours (car les obsèques solennelles du prince n'eurent lieu que le 1er août), pendant dix-sept jours, le malheureux roi et la malheureuse reine ne purent se détacher du cercueil de l'enfant chéri. Ils passaient leurs nuits dans les tribunes de la chapelle de Neuilly, et, lorsque le moment de la fatale séparation arriva, il fallut que l'archevêque de Paris, Mgr Affre, enlevât l'urne qui contenait le cœur du prince, que le roi tenait crispée dans ses mains, serrée contre sa poitrine, et que l'évêque d'Evreux, Mgr Olivier, arrachât la reine du cercueil sur lequel elle s'était jetée et où elle se cramponnait avec l'énergie du désespoir et l'emportât dans ses bras.

Ce n'est que quelques mois après, par un de ces phénomènes extraordinaires de renoncement comme il s'en voit chez les âmes fortes, que la reine Amélie reprit possession de soi-même et consentit à vivre et continuer d'être la reine. Peu de temps, d'ailleurs, lui restait à régner.

Le 31 décembre 1847, Madame Adélaïde s'éteignait, et, avec elle, Louis-Philippe perdait le soutien le plus ferme de son trône, mais aussi la cause, il faut bien le dire, de beaucoup de ses fautes. Les jours de la monarchie de Juillet étaient comptés.

Lorsque Louis-Philippe fut acculé à l'abdication, que tous, même son fils Montpensier, sollicitaient avec vivacité, dans le désarroi universel des âmes et des consciences, seule Marie-Amélie garda son sang-froid et sa dignité. Quand le papier stipulant sa renonciation au pouvoir fut enfin signé par le roi, Marie-Amélie dit à sa belle-fille, la duchesse d'Orléans, présente à cet acte si important pour elle :

« — Réjouissez-vous, Hélène, vous en êtes venue à vos fins!

» — Ah! ma mère, lui répondit la princesse, quelle cruelle parole!

» Et elle se précipita sur ses mains. »

Mme de Boigne, qui était là, dit :

« La reine ne retira ni ses mains, ni ses paroles. »

Puis, comme Girardin s'emparait du papier et qu'un inconnu, qui l'accompagnait, s'était écrié : « Enfin! nous l'avons! », la reine, se levant, vint à celui qui avait parlé et lui dit, avec son ton de souveraine :

— Qui êtes-vous, monsieur?

— Madame, lui répondit-il, je suis un magistrat de province.

— Eh bien! oui, vous l'avez, et vous vous en repentirez. *(Applaudissements.)*

Louis-Philippe n'était plus rien; après avoir quitté son uniforme et revêtu des vêtements bourgeois, il prit le bras de Marie-Amélie et tous deux, comme de vieux époux qui font leur promenade quotidienne, gagnèrent la place de la Concorde par le pavillon de l'Horloge et le jardin des Tuileries.

Ils croyaient n'aller qu'à Eu, où ils pourraient vivre en paix le reste de leur âge; c'est le chemin de l'exil qui s'ouvrait devant eux. Sur la route douloureuse qui lui restait à parcourir entre les Tuileries et l'Angleterre, Louis-Philippe trouva, comme dans toutes les grandes circonstances de sa vie, l'aide précieuse et forte de la grandeur d'âme de sa

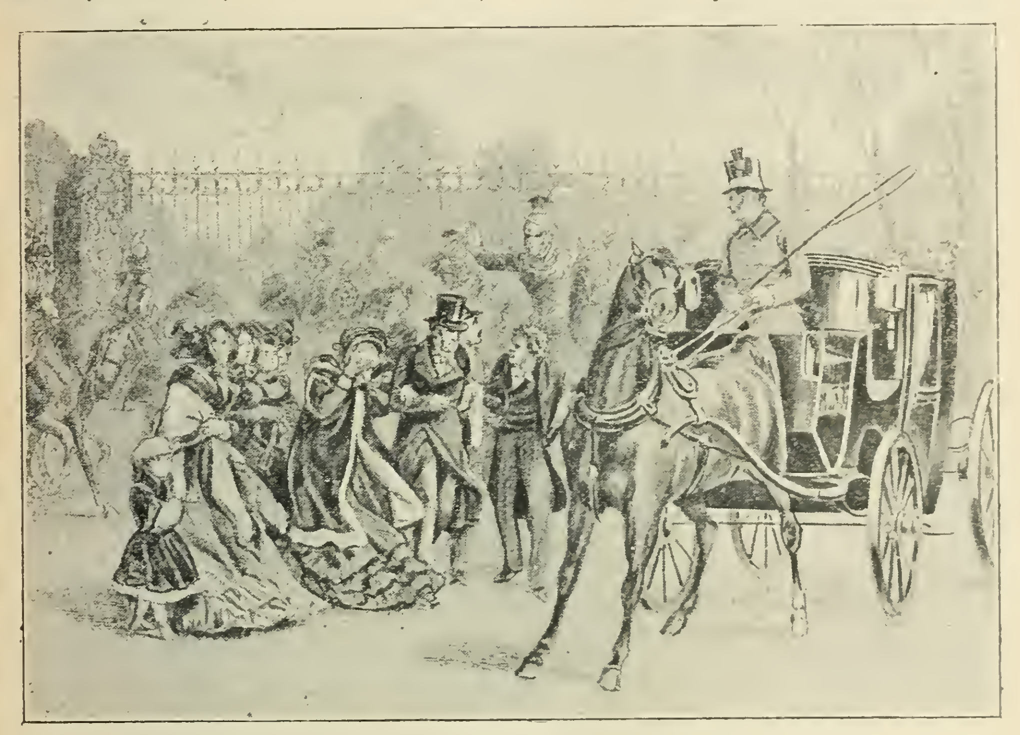
femme. Pour elle, sur ses notes intimes, dans la solitude de Notre-Dame de Grâce, où elle attendait l'heure de s'embarquer sous un déguisement, elle écrivait :

« Jamais je n'ai plus vivement senti que maintenant la peine que m'ont faite les journées de juillet 1830. Je viens de me retracer, tout à l'heure, ce que j'éprouvais dans ces jours-là, et je me suis demandé si vraiment je suis plus malheureuse à présent que je l'étais alors... »

Vis-à-vis de son mari, elle garda l'attitude calme et réconfortante qu'elle avait eue le jour de l'abdication.

C'est Claremont, le château de Léopold de Belgique, en Angleterre, qui abrita son exil; là, elle vit peu à peu la santé de Louis-Philippe s'altérer et décliner; le 26 août 1850, elle perdit « son bon roi » et la vie se rétrécit en elle. D'autres deuils la frappèrent; elle vit successivement tomber sa fille Louise, la duchesse de Nemours, la duchesse d'Orléans, d'autres encore, et lorsque sa petite-fille, Charlotte, partant pour l'Amérique, lui présenta son mari Maximilien, le nouvel empereur du Mexique, elle dit, comme inspirée:

— Ils seront assassinés!



Louis-Philippe et la reine Amélie quittant les Tuileries.

De plus en plus repliée sur elle-même, confinée dans des pratiques pieuses, absorbée dans le souci du renoncement, « la seule grande dame qui restât en Europe », suivant le mot de Talleyrand, vieillit lentement, se détachant du monde.

Deux choses l'y faisaient rentrer : le souci de la santé des siens, qui la décida, même dans un âge avancé, à de lointains voyages; le souci de la dignité de sa maison, qui lui fit repousser avec énergie une tentative de « fusion » avec le comte de Chambord, en 1851 et en 1855.

Le 24 mars 1866, le duc de Nemours, en ouvrant les volets de la chambre de sa mère, à Claremont, fut frappé de l'altération de ses traits : le duc de Chartres, mandé en toute hâte, arriva; Marie-Amélie le reconnut, lui fit un signe de la main, et la somnolence la terrassa. Une heure après, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, elle rendit le dernier soupir.

Jamais âme plus noble, plus haute, plus pure, ne s'endormit avec plus de confiance dans la paix du Seigneur. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé.)*

MAURICE DUMOULIN.

# HISTOIRE DE L'ART

## GROS ET GÉRICAULT (1)

Conférence de M. Frantz FUNCK-BRENTANO, avec projections

9 décembre 1910.

Mesdemoiselles,

Une réaction profonde contre ce qu'on appelait l'Ecole de Boucher, — on disait aussi l'Ecole perruque, — Ecole de peinture légère, gracieuse et décorative, se dessina dès le règne de Louis XVI. La Révolution devait l'accentuer. On parla, un moment, de brûler tout ce qui sentait le rococo, tous les Watteau, tous les Boucher, tous les Fragonard. David, pénétré des principes de l'art antique, allait prendre la direction de ce renouveau. Il s'agissait de faire du grand art, de remonter aux sources du Beau, ou le génie grec s'était trempé; de revenir au culte de la raison, de bannir, enfin, les faux agréments et les ornements frivoles. Les traits de Minerve athénienne, sous son haut casque d'or, n'étaient-ils pas d'une noble sévérité?

Jeune et ardente, l'armée française revenait de ses immortelles campagnes, chargée de lauriers, frémissante d'espoir : elle était à l'image de son chef, Bonaparte, avide d'action, de mouvement, pleine de vie et d'ardeur. Elle trouvait la France en contemplation devant *Les Sabines*, de Louis David.

En l'atelier du maître, d'où sortaient ces soldats romains et ces belles Sabines, gardant irréprochablement leurs poses académiques dans le tumulte des combats, un jeune artiste éveillait l'admiration de tous : j'ai nommé Antoine-Jean Gros. Il était né, le 16 mars 1771, à Paris, où son père, Jean-Antoine Gros, un peintre miniaturiste, originaire de Toulouse, était venu se fixer. Gros avait échoué, il est vrai, au concours du prix de Rome : il s'agissait de représenter *Antiochus voulant contraindre Eléazar à manger d'un mets impur*. Il était vieux, mais il n'en était pas moins parti pour l'Italie étudier les chefs-

Une réaction profonde contre ce qu'on appelait l'Ecole de Boucher, — on disait aussi Ecole perruque — Ecole de peinture légère gracieuse et décorative se dessina dès le règne de Louis XVI La Révolution devait l'accentuer. On parla un moment de brûler tout ce qui sentait le rococo, tous les Watteau, tous les Boucher, tous les Fragonard

Funck-Brentano

Autographe de M. Funck-Brentano.

(1) Sur Gros et Géricault, on consultera plus particulièrement: Tripier Le Franc: *Histoire de la Vie et de la Mort du baron Gros*, Paris, 1880, grand in-8°. — G. Dargenty: le *Baron Gros*, dans la collection des *Artistes Célèbres*, Paris, 1887, in-8°. — Henry Lemonnier: *Gros*, dans la collection des *Grands Artistes*, publiés à la librairie Laurens, s. d. in-4°. — Léon Rosenthal: *Géricault*, Paris, librairie Plon, s. d., in-8°. — Catalogue de l'œuvre de Géricault, publié par Ch. Clément. — *Gazette des Beaux-Arts* : XXIII (1867), 272-293; 351-572.

d'œuvre des maîtres de l'Antiquité et de la Renaissance.

Son passeport est daté du 29 janvier 1793.

Et l'Italie devait exercer sur lui une grande influence, mais plus encore par les événements dont elle était le théâtre que par les œuvres des Raphaël et des Léonard.

A Gênes, en juillet 1796, Gros est présenté à Joséphine par Mme Faitpoul, femme de l'envoyé de la République française à Gênes; Joséphine le présente à son mari.

« C'est à Joséphine, c'est à cette douce et charmante femme, que revient l'honneur d'avoir lancé Gros. C'est elle qui, la première, a compris qu'il y avait dans le jeune peintre l'étoffe d'un grand artiste. Avec quelle joie elle l'encouragea, comme elle le mit à l'aise, comme elle aplanit gentiment les difficultés d'une première entrevue avec le jeune homme triste, pensif, austère, qui était son mari. » (Dargenty.)

Joséphine a été la muse bienfaisante de qui les doigts légers ont ouvert les barrières qui auraient pu contenir le génie naissant de l'artiste.

Elle le fit nommer inspecteur aux revues. Le voici donc directement mêlé aux événements militaires; il assiste à ces combats les plus glorieux qui aient été donnés : il voit les charges des grenadiers, entraînés par leurs jeunes chefs, chamarrés d'or, où le sang ruisselle. Il est enfermé à Gênes avec Masséna et peut toucher du doigt les horreurs et les misères du siège soutenu contre les Russes et contre les Autrichiens. Telle fut sa principale éducation artistique : du moins, ce fut la partie de cette éducation qui devait lui assurer l'immortalité. Seul jusqu'à Alphonse de Neuville, c'est-à-dire jusqu'au plus grand de tous les peintres militaires, Gros a su rendre le frémissement et le mouvement des batailles, d'une manière réelle, poignante, émouvante; sans rien d'académique, d'officiel, d'apprêté, parce qu'il avait été mêlé lui-même aux combats, parce qu'il en avait connu les dangers et les émotions, les craintes et les fureurs.

Il revint à Paris en octobre 1800, après avoir peint, en Italie, un chef-d'œuvre, son chef-d'œuvre : *Bonaparte sur le Pont d'Arcole*.



*Les Pestiférés de Jaffa*, par Gros.

Il avait représenté, d'autre part, en fidèle élève de Louis David, *Alexandre et Bucéphale*, *Timoléon et Timophane;* il avait peint aussi (notez bien ce sujet) « Malvina pleurant aux accords de la harpe d'Ossian, qu'elle touche de ses doigts, la mort d'Oscar étendu à ses pieds ». Hâtons-nous d'ajouter qu'Oscar était le mari de Malvina, et que ces larmes n'avaient rien que de réglementaires.

Mais pourquoi faut-il noter ce sujet : « Malvina pleurant aux accords de la harpe d'Ossian... » C'est qu'il montre que Gros, élève de Louis David, se laissait, dans ce moment, atteindre par un mal qui commençait à exercer ses ravages, et dont la peur devait, plus tard, le précipiter jusque dans les bras de la mort. Vous verrez, tout à l'heure, que je n'exagère pas le mal romantique. Mais, alors, Gros ne se rendait pas compte du danger auquel il s'exposait. En 1804, il remportait, au Salon, un triomphe éclatant avec *Les Pestiférés de Jaffa*.



*Gros par lui-même*, peint à Gênes pour Girodet.

« C'était, si je ne me trompe, en 1804, écrit Delécluze, dans le premier numéro de *L'Artiste*, que le tableau de *La Peste de Jaffa* fut exposé au Salon. Je vois encore une grande palme placée au haut du cadre et qui projetait son ombre flottante sur la composition de M. Gros. Les artistes, ses rivaux et ses admirateurs, avaient orné ce tableau du symbole de la victoire remportée sur eux. Jamais jugement admiratif ne fut prononcé avec plus d'éclat. »

Au Salon de 1806, grand succès encore, avec *La Bataille d'Aboukir*. Ce tableau devait passer par mille aventures. Il était exactement intitulé : « Charge de cavalerie exécutée par le général Murat à la bataille d'Aboukir, en Egypte. » Quand Murat fut appelé au trône de Naples, il emporta le tableau en Italie et le plaça dans un de ses palais; et, quand Murat fut tombé avec Napoléon, *La Bataille d'Aboukir* fut reléguée dans les combles. L'un ou l'autre visiteur demandait-il à le voir, le concierge déroulait complaisamment la toile et l'étendait à terre, et l'on se promenait dessus pour en voir par le détail, l'un après l'autre, les divers aspects. Stendhal a raconté une de ces promenades, exécutée en 1824, et qui lui laissa, dit-il, la plus profonde impression. Dans la suite, Gros racheta son tableau, puis le vendit (1833) à la direction des Musées nationaux, qui le fit placer à Versailles.

Au Salon de 1808, une autre œuvre admirable : *La Bataille d'Eylau*.

« A la suite de cette exposition, dit le livret du Louvre, l'empereur fit une distribution de croix à plusieurs artistes; il affecta de passer plusieurs fois devant Gros sans lui adresser la parole; puis, tout à coup, revenant sur ses pas, il détacha la décoration qu'il portait sur sa poitrine et la remit dans la main du peintre de *La Bataille d'Eylau*. »

Xavier Fabre, un élève de David, écrivait, à propos de cette toile :

« Notre Ecole, qui compte parmi ses maîtres de très grands dessinateurs, n'avait pas encore formé un coloriste qu'on pût opposer aux modèles vénitiens et flamands; mais voici Gros, digne d'être placé, un jour, non loin des Rubens et des Titien. »

Gros, lui-même, aimait la couleur.

— On ne fait pas de peinture à la Spartiate, disait-il.

Se rendait-il compte que, dans ce moment, il jetait un cri de protestation contre l'art de son maître qui peignait *Les Sabines*, *Le Serment des Horaces* et *Léonidas aux Thermopyles?*

En 1809, au Salon, Gros envoie *La Prise de Madrid*, aujourd'hui à Versailles.

*La Bataille des Pyramides* et *La Bataille de Wagram* furent exposées en 1810.

« Alors, écrit Quatremère de Quincy, la peinture, ayant abandonné les riantes régions de la poésie, se voyait contrainte, comme

par enrôlement forcé, de promener ses pinceaux à la suite des armées, de parcourir les bivouacs et les camps, de suivre, enfin, la victoire depuis les cataractes du Nil jusqu'aux embouchures de l'Oder, et l'on se souvient que l'aspect de nos expositions de tableaux ne ressemblait pas mal, alors, à celui du grand empereur. Gros était très fier de cette page.

— C'est mon bouquet, disait-il. *(Applaudissements.)*

L'élève de David allait-il se tourner romantique? Le danger pouvait sembler d'autant plus



*Napoléon à la bataille d'Eylau,* par Gros.

d'un camp ou d'une revue générale de toutes les armes. »

Après avoir triomphé plusieurs fois aux Salons annuels, Gros se présenta à l'Institut. Cinq concurrents : un peintre de génie, Prud'hon; un peintre de grand talent, Gros lui-même; deux peintres de talent, Gérard et Girodet; et un peintre sans aucune valeur, Ménageot. Prud'hon n'eut pas une seule voix et Ménageot fut nommé.

Au Salon de 1812, Gros exposait un tableau où devait apparaître à nouveau l'influence exercée sur lui par le romantisme naissant :

« Charles-Quint visite l'église de Saint-Denis, où il est reçu par François Ier. »

Souci d'une reconstitution exacte, toques à plumets, hauts-de-chausses à crevés, pourpoints doublés de soies rouges ou blanches, nous sommes loin de l'antiquité, et sans avoir l'excuse de fixer sur la toile l'époque

grand que les tendances de l'Ecole nouvelle, révolutionnaire, subversive, s'affirment à ce même Salon avec une audace singulière. Qu'est-ce que c'est que cette grande toile exposée sous le titre : *Portrait équestre de M. D...?* Elle est signée d'un nom inconnu, « Géricault », un jeune homme, dit-on, de vingt et un ans. David, en passant devant ce « morceau » qui accroche les regards, s'est écrié :

— D'où cela sort-il? Je ne connais pas cette touche!

Et, cependant, il n'a pu empêcher l'auteur du *Portrait équestre* d'obtenir la médaille d'or.

« Il était, dit Delacroix en parlant de Géricault, extrême en tout : il n'aimait à monter que des chevaux choisis parmi les plus fougueux. Je l'ai vu plusieurs fois, au moment où il montait à cheval : il ne pouvait presque le faire que par surprise; à peine en selle, il était emporté. »

Géricault voulait qu'on repoussât loin de l'artiste tout encouragement, tout patronage officiel.

« L'homme appelé, affirmait-il, ne redoute



*Napoléon à Eylau*, dessin de Gros.

(*Musée de Nancy*.)

point les obstacles, parce qu'il sent pouvoir les surmonter; ils sont souvent même, pour lui, un véhicule de plus; la fièvre qu'ils parviennent à exciter dans son âme devient la cause des plus étonnantes productions. Les obstacles et les difficultés sont nécessaires au génie et comme son aliment; ils le mûrissent et l'exaltent; il serait resté froid dans une route facile. Tout ce qui s'oppose à la marche dominante du génie l'irrite et lui procure cette fièvre d'exaltation qui renverse tout et produit les chefs-d'œuvre. Voilà les hommes qu'il est glorieux à une nation d'avoir produits; ni les événements, ni la pauvreté, ne ralentiront leur essor. C'est le feu d'un volcan qui doit se faire jour, parce qu'il est dans son organisation de briller, d'éclairer, d'étonner le monde. »

Le romantisme était né, avec Théodore Géricault, à Rouen, le 26 septembre 1791. Dès son enfance, Géricault montrait les goûts qu'il devait illustrer plus tard. A la porte des grands hôtels, il attendait la sortie des duchesses : non pour admirer les belles dames, mais pour admirer leurs chevaux. Il était tellement charmé à la vue des attelages à haute encolure, qui traînent les équipages de luxe, qu'il les suivait longtemps des yeux. Il courait à leur côté, de toute la force de ses jambes, aussi longtemps que son souffle le lui permettait.

« Pendant ses vacances, à Rouen ou à Mortain, il passait des heures à regarder chez les maréchaux ferrants, ou, dans les prés, les robustes bêtes qu'élève la Normandie. » (Rosenthal.)

Son père, financier enrichi dans la ferme des tabacs, un « traitant », comme on disait autrefois, aurait désiré que son fils prît une carrière d'argent; mais il ne mit cependant pas trop d'obstacles au développement du goût que le jeune homme montrait pour les arts.

Le premier atelier dont les portes s'ouvrirent devant Géricault fut celui de Carle Vernet. Le jeune artiste avait été attiré par l'adresse de Vernet à peindre les chevaux; mais



*François Ier et Charles-Quint*, par Gros.

il ne tarda pas à être rebuté par ce que l'art de son maître avait de conventionnel.

« Le cheval, tel que Géricault l'avait vu en

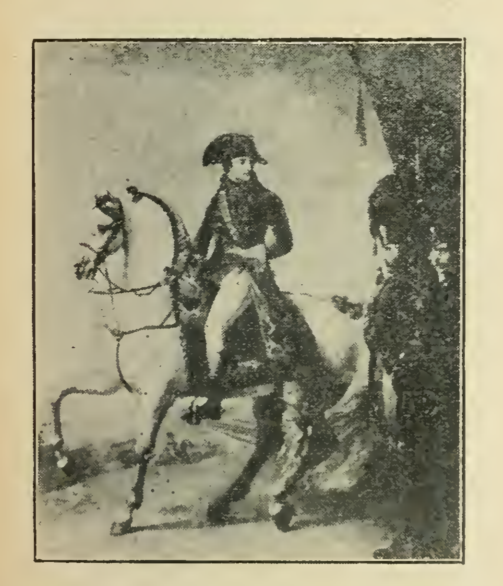
Normandie, écrit M. Rosenthal, tel que ses instincts l'aimaient, n'avait pas de ces grâces factices. »

Géricault quitta l'atelier de Carle Vernet, mais ne laissa pas que d'en garder l'empreinte. Dans plus d'un de ses dessins ou de ses lithographies postérieurs, on relève quelques élégances douteuses, quelques formes apprises, dont Carle Vernet eût pu revendiquer la paternité.

Géricault passa dans l'atelier alors célèbre de Narcisse Guérin, où il trouva des camarades qui devaient marquer avec lui dans l'art du XIXe siècle : les deux Scheffer, le graveur Henriquel-Dupont, le portraitiste Champmartin...

Guérin, qui avait peint *La Mort de Caton d'Utique*, *Le Retour de Marcus Sextus*, *Enée racontant à Didon les malheurs de Carthage*, et nombre d'autres notables « antiquités », considérait Géricault avec ahurissement, telle une poule qui suit avec effroi le canard qu'elle a couvé. Il regardait la copie que Géricault exécutait d'un de ses tableaux, *L'Offrande à Esculape :*

— Ce que vous faites là est le travail d'un insensé.



*Portrait équestre du général Bonaparte, premier consul, passant une revue après la bataille de Marengo et distribuant des sabres d'honneur,* par Gros.

*(Musée de Compiègne.)*

— Je crois bien, observe Géricault, j'y mettais de l'énergie.

Parmi les entours de Guérin, Géricault rencontra, naturellement, le peintre de *Jaffa* et de *La Bataille d'Eylau*. Il conçut pour le génie de Gros la plus ardente admiration. Il était séduit par cette peinture vive, animée,



*Portrait de Jérôme Bonaparte,* par Gros.

*(Musée de Versailles.)*

brillante, qui, sur l'art sévère et correct de David, répandait la magie de ses couleurs.

Au Salon de 1814, Géricault donna un pendant à *L'Officier de Chasseurs à Cheval*, exposé en 1812: c'était son *Cuirassier blessé se retirant du combat*. Le succès fut moins grand. La France connaissait les revers; et le soldat blessé, se retirant du combat, n'éveillait-il pas des rapprochements pleins de tristesse?

L'an d'après, Géricault partait pour l'Italie.

Après les Cent-Jours, la chute de l'Empire était définitive.



Waterloo surprenait Gros occupé à méditer et à peindre de grands sujets, désireux de donner une suite à sa glorieuse série : *Les Pestiférés de Jaffa*, *Aboukir*, *Les Pyramides*, *Eylau*, *Wagram*... Il préparait, entassant croquis sur croquis, une *Reddition d'Ulm* et un *Incendie de Moscou*... Mais la chute du grand capitaine, avec lequel son génie avait pris l'essor, le fit lui-même tomber à plat. Surprenant et émouvant spectacle, et qui montre bien que c'était de l'âme même de l'épopée impériale que le pinceau de Gros s'était animé.

Les tableaux qu'il exécute pour le gou-

vernement de la Restauration : *Louis XVIII quittant les Tuileries* et *L'Embarquement de la duchesse d'Angoulême*, malgré la qualité de la facture, sont froids et mélodramatiques.

En 1811, la direction des Arts, désireuse de faire décorer la calotte supérieure de la coupole du Panthéon, s'était adressée à Gros. Il s'agissait d'y figurer, en vastes allégories, les grandes époques de l'histoire de France: Clovis, Charlemagne, Saint Louis et Napo-



*Géricault par lui-meme*, original dans la collection Moulin, à Mortain.

léon. L'invasion de 1814 avait suspendu les travaux.

La Restauration ne pouvait plus admettre de Napoléon au Panthéon : Napoléon fut remplacé par Louis XVIII.

Après la mort de ce dernier, Charles X, visitant les travaux de la coupole du Panthéon, avant que l'œuvre ne fût exposée aux yeux du public, décora l'artiste du titre de baron. Cependant, le succès en fut médiocre. Gérard disait :

— C'est plus *Gros* que nature. *(Rires.)*

En réalité, l'œuvre, dépourvue d'effet décoratif, ne répondait pas à ce qu'on aurait pu en espérer.

Pendant que Gros s'absorbait dans cette œuvre gigantesque, au moins par ses dimensions, Géricault travaillait au *Radeau de la Méduse.*

Un jeune artiste nous en a conservé le souvenir.

« Assez heureux, écrivait-il à Charles Clément, pour avoir été admis à exposer quelques études dans l'atelier de M. Géricault, durant l'exécution de son tableau, je fus frappé, tout d'abord, de l'ardeur qu'il apportait à son travail et aussi du calme et de la réflexion dont il avait besoin. Il se mettait, en général, à l'ouvrage aussitôt que le jour le lui permettait et travaillait sans désemparer jusqu'à la nuit close... Il m'était souvent difficile de rester plusieurs heures de suite sans me lever et sans faire, ainsi, bien involontairement, un peu de bruit avec ma chaise... De la table où, debout, pour arriver jusqu'à la hauteur de sa figure, Géricault travaillait sans prononcer une parole, il me souriait doucement avec une expression de léger reproche, m'assurant que le bruit d'une souris suffisait pour l'empêcher de peindre...

» Il avait l'air parfaitement calme et une légère coloration au visage indiquait seule la préoccupation de son esprit. Aussi, témoin de ce calme extérieur, était-on d'autant plus surpris de la vérité et de l'énergie de son exécution.

» Le soir venu, Géricault laissait sa palette et profitait encore des dernières lueurs du jour pour contempler son travail. C'est alors, qu'assis près du poêle, le regard vers la toile, il nous parlait de ses espérances et de ses mécomptes. Généralement, il était peu satisfait; mais parfois, pourtant, il semblait content. Le lendemain, il nous avouait qu'il n'était pas sur la voie et qu'il devait faire de nouveaux efforts. Un jour, entre autres, il était allé voir les tableaux de David: *Les Sabines* et *Léonidas;* il revint découragé. Ce qu'il faisait lui paraissait rond, et, me citant les jeunes gens qui courent pour détacher leurs boucliers à la droite de Léonidas:

» — A la bonne heure, disait-il, voilà de fameuses figures.

» Et il détournait la tête de son propre tableau. »

Ecoutons, d'autre part, Delacroix :

« Quoique Géricault me reçût avec familiarité, mon admiration pour lui me plaçait, à son égard, dans la situation d'un élève. Il avait été chez le même maître que moi et, au moment où je commençais, je l'avais déjà vu, lancé et célèbre, faire à l'atelier quelques études. Il me permit d'aller voir sa *Méduse*, pendant qu'il l'exécutait, dans son

atelier bizarre, près des Ternes. L'impression que j'en reçus fut si vive qu'en sortant je revins, toujours courant et comme un fou, jusqu'à la rue de la Planche, que j'habitais alors. »

« L'heure de l'échéance étant arrivée, Géricault fit porter son tableau au foyer du Théâtre-Italien, où, cette année, extraordinairement (1819), le Salon était installé; là, dans une autre lumière, dans un autre milieu, il s'aperçut que l'œuvre qu'il croyait achevée ne l'était pas. Lui, si sensible à la pondération des lignes, n'avait pas vu que son radeau chavirait. L'angle inférieur de droite dressait un vide noir. Avec une verve plus rapide que jamais, en quelques heures, il brossa le corps glissant dans l'eau et cramponné par une jambe à une poutre, figure à laquelle il avait, d'ailleurs, songé, dans des croquis antérieurs. » (Rosenthal.)

L'œuvre n'eut pas le succès qu'on aurait pu en espérer. Géricault partit pour l'Angleterre, où l'attirait son goût pour l'équitation et pour la peinture des chevaux. C'est en Angleterre qu'il fit, en 1822, son tableau célèbre: *Le Derby d'Epsom.* Rentré en France, il s'apprêtait à entreprendre quelque œuvre nouvelle, quand, à la suite d'une chute de cheval, où il se blessa à l'endroit de la colonne vertébrale, il s'alita tout jeune encore, pour ne plus se relever.

Son mal dura onze mois, de février 1823 au 26 janvier 1824.

La chambre où il agonisa, nous la connaissons par une description de Lehoux :

« Elle était très simplement meublée : un petit lit de fer, garni de grands rideaux blancs; une ancienne commode avec un marbre blanc, placée au pied du lit; une petite table; un grand fauteuil jaune et le divan sur lequel on couchait pour le veiller. Les murs étaient couverts d'un papier de tenture gris, qui disparaissait presque complètement sous des gravures et de belles copies, d'après les maîtres de toutes les Ecoles, qu'il avait faites dans sa jeunesse. Il avait réuni celles qu'il affectionnait le plus : *Le Christ au Tombeau* et *Le Martyre de Saint Pierre*, d'après Titien; une copie, d'après Fabricius, représentant un guerrier assis devant une muraille éclairée par un rayon de soleil, d'autres encore, d'après M. Gros et quelques études de chevaux... »

Alexandre Dumas écrit, de son côté :

« Géricault possédait quelque fortune: une douzaine de mille livres de rente; il aimait les chevaux, qu'il peignait si bien. Un jour, au



*Les Courses d'Epsom*, par Géricault.

*(Musée du Louvre.)*



*Chevaux de Course*, par Géricault.

*(Musée du Louvre.)*



*Chevaux en Promenade*, par Géricault.

moment de monter à cheval, il s'aperçoit que la boucle de ceinture de son pantalon manque; il lie les deux pattes et part au galop; son



*Cuirassier blessé quittant le feu,* par Géricault.

*(Musée du Louvre.)*

cheval le jette à terre : il tombe sur le nœud et le nœud froisse deux vertèbres de l'épine dorsale. Cette contusion devient une plaie, et Géricault, l'espérance de tout un siècle, meurt d'une carie des vertèbres : c'est-à-dire d'une des maladies les plus longues et les plus douloureuses qu'il y ait. »

Alexandre Dumas le vint voir une dernière fois, huit jours avant sa mort.

« Quand nous entrâmes, son ami, le colonel Bro et moi, il était occupé à dessiner sa main gauche avec sa main droite.

» — Que diable faites-vous donc là, Géricault? lui demanda le colonel.

» — Vous le voyez, mon cher, dit le mourant, je m'utilise. Jamais ma main droite ne trouvera une étude d'anatomie pareille à celle que lui offre ma main gauche, et l'égoïste en profite. »

En effet, Géricault était arrivé à un tel degré de maigreur, qu'à travers la peau, on voyait les os et les muscles de sa main, comme on les voit sur ces plâtres écorchés que l'on donne pour modèles aux élèves.

— Eh bien! mon cher ami, lui demanda Bro, comment avez-vous supporté l'opération d'hier?

— Très bien... Ces bourreaux-là m'ont charcuté pendant dix minutes.

— Vous avez dû souffrir horriblement?

— Je pensais à autre chose.

— A quoi pensiez-vous?

— A un tableau... J'avais fait tourner la tête de mon lit en face de la glace, de sorte que, pendant qu'ils travaillaient sur mes reins, je les regardais faire en me soulevant sur mes coudes. Ah! si j'en reviens, je vous réponds que je ferai un fier pendant à l'étude d'André Vésale! Seulement, mon étude d'anatomie, à moi, sera faite sur un homme vivant. *(Longs applaudissements.)*

« Bro demanda au malade la permission de me montrer sa *Méduse.*

» — Faites, dit Géricault, vous êtes chez vous.

» Et il continua de dessiner sa main.

» Je restai longtemps en face de ce merveilleux tableau, quoique je fusse bien loin, à cette époque, ignorant comme je l'étais, de l'estimer à sa juste valeur.

» En sortant, poursuit Alexandre Dumas, je marchai sur l'envers d'une toile; je ramassai cette toile, et, la regardant à l'endroit, j'aperçus une merveilleuse tête d'ange déchu.

» Je la donnai à Bro.



*Officier de chasseurs à Cheval,* par Géricault.

» — Voyez, lui dis-je, voici ce que je trouve sous mon pied.

» Bro revint au malade.

» — Ah çà! êtes-vous fou, lui dit-il, de laisser traîner de pareilles choses?

» — Savez-vous ce que c'est que cette tête? demanda Géricault, en riant.

» — Non.

» — Eh bien! mon cher, c'est le fils de votre portier. Il est entré, l'autre jour, dans mon atelier, et j'ai été étonné du parti qu'on pouvait tirer de sa tête. Je l'ai fait asseoir, et j'ai fait cette tête d'après lui... La voulez-vous? Prenez-la.

» — Mais, si c'est une étude, vous l'avez faite dans un but?

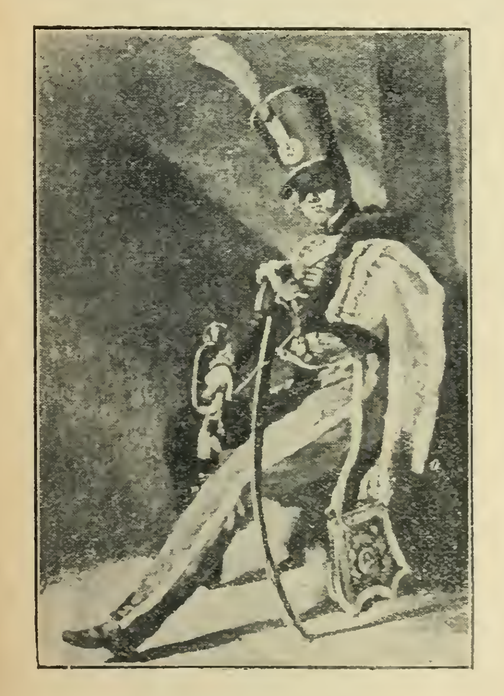
» — Oui, dans le but d'étudier.

» — Elle peut vous être utile, un jour!

» — Un jour, mon cher Bro, c'est bien loin, et, d'ici là, il passera beaucoup d'eau sous le pont, et beaucoup de morts par la porte du cimetière Montmartre.

» — Eh bien! eh bien! fit Bro.

» — Prenez-la toujours, mon ami, dit Géricault; si j'en ai jamais besoin, je la retrouverai chez vous.



*Le Trompette*, par Géricault.

(*Collection de M. Sarlin.*)

» Puis, il nous fit de la tête un signe d'adieu, et nous sortîmes.

» Bro emporta sa tête d'ange. »

Il mourut le 26 janvier 1824, à l'âge de trente-deux ans.

« J'ai reçu, ce matin, à mon atelier, la



*Cheval turc dans une Ecurie*, par Géricault.

lettre qui m'annonce la mort de mon pauvre Géricault, écrit Delacroix dans son Journal; je ne peux m'accoutumer à cette idée. Malgré la certitude que chacun devait avoir de le perdre bientôt, il me semblait qu'en écartant cette idée, c'était presque conjurer la mort. Elle n'a pas oublié sa proie et, demain, la terre cachera le peu qui est resté de lui... Quelle destinée différente semblaient promettre tant de force de corps, tant de feu et d'imagination!... Ce malheur me perce le cœur; il m'a fait fuir mon travail et effacer tout ce que j'avais fait... Pauvre Géricault! Je me figure que ton âme viendra quelquefois voltiger autour de mon travail... » *(Applaudissements prolongés.)*



L'âme de Géricault devait non seulement venir voltiger autour du travail de Delacroix, mais animer l'Ecole nouvelle tout entière.

Dreux d'Orcy, son ami intime et son exécuteur testamentaire, vendit avec grand'peine 6,000 francs, à l'administration des Beaux-Arts, *La Méduse*. Encore le gouvernement ne l'achetait-il que pour en faire couper cinq

ou six têtes, dont il comptait faire des têtes d'étude pour les élèves.

Dreux d'Orcy obtint, heureusement, que ce sacrilège restât à l'état de projet.

Et Géricault s'en allait au moment où les idées qui lui étaient chères allaient triompher de toutes parts.

Le davidisme était battu en brèche : on refusait à ces belles figures imitées de l'antique la vie, le mouvement, l'expression. Or, l'art n'est-il pas fait de mouvement et de vie? Ces beaux casques à panaches rouges, dont le maître coiffait ses héros, donnaient son nom au « style pompier ». Et puis, ce n'était pas là de la peinture, ce n'était pas de la couleur, à peine de la grisaille.

Au *Radeau de la Méduse*, par Géricault, Delacroix fait succéder *La Barque du Dante* et *Les Massacres de Scio :* peinture qui sent le soufre, disait, plus tard, M. Ingres. Le romantisme triomphe dans les expositions, comme il triomphe à la Porte-Saint-Martin, à la Comédie-Française, avec *Antony*, avec *Marion de Lorme*, avec *Hernani*.

Or, ce Delacroix, le révolutionnaire, l'artiste déréglé auquel les classiques reprochaient de peindre avec un « balai ivre », ne déclarait-il pas tenir de Gros ses premières inspirations?

Il est vrai que Gros lui-même avait souri à ses tumultueux débuts :

« Le hasard me fit rencontrer Gros, qui, apprenant que j'étais l'auteur du tableau en question *(Dante et Virgile)*, me fit, avec une chaleur incroyable, des compliments qui, pour la vie, m'ont rendu insensible à la flatterie. Il finit par me dire, après m'en avoir fait ressortir tous les mérites, que c'était du Rubens châtié. Pour lui, qui adorait Rubens, et qui avait été élevé à l'école sévère de David, c'était le plus grand des éloges... »

Une bonne partie des nouveautés exaltées par les romantiques venaient, effectivement, du peintre de *La Bataille d'Eylau*. *Le Figaro* écrivait :

« On a tort d'attribuer à Delacroix seulement la chute de l'Ecole; il vient après Prud'hon, Géricault et Gros. »

Par moments, Gros se le disait à lui-même, et, comme nous le verrons dans un instant, pour s'en accuser amèrement.

Les principes que le grand David avait si impérieusement imprimés en lui avaient repris, dans sa pensée, toute leur vigueur.

Nous venons de voir comment, avec la chute de l'aigle impériale, le ressort de son imagination avait été brisé. L'artiste avait perdu son idéal, il l'avait perdu à un âge où, dans l'âme de l homme, un idéal nouveau ne se reforme plus. En lui, c'est donc un grand vide, que les principes mis en lui par l'enseignement de David vont se hâter d'occuper. Les germes déposés à l'aurore de sa carrière ont comme sommeillé sous la magie de féerie napoléonienne; ils se réveillent, ils grandissent et vont tout envahir de leurs lourdes frondaisons.

Aussi bien, David veille sur son élève. De Bruxelles, où il vit isolé comme régicide, il lui écrit lettres sur lettres. Rudement, magistralement, il le ramène dans la voie dont, selon lui, Gros n'aurait jamais dû s'écarter. Il lui écrit, en 1820 :

« Etes-vous toujours dans l'intention de faire un grand tableau d'histoire? Je pense que oui; vous aimez trop votre art pour vous en tenir à des sujets futiles, à des tableaux de circonstance *(Jaffa*, *Eylau*, *Aboukir*, n'étaient que des sujets futiles, des tableaux de circonstance!). *(Rires.)* La postérité, mon ami, est plus sévère; elle exigera de Gros de beaux tableaux d'histoire. »

Et que devait-on entendre par de « beaux tableaux d'histoire »? Ecoutons toujours David :

« Quoi, dira la postérité, qui devait plus que Gros représenter Thémistocle faisant embarquer la valeureuse jeunesse d'Athènes, abandonnant ce qu'elle a de plus cher pour courir à la gloire, animée par la présence de son chef? Pourquoi Alexandre, âgé de dix-huit ans, sauvant son frère Philippe, n'a-t-il pas été représenté par Gros? A-t-il aussi oublié les mariages samiates, où les plus belles filles, rangées avant le combat, étaient le prix du vainqueur? S'il voulait s'en tenir à Rome, que n'a-t-il peint Camille qui punit l'arrogance de Brennus; le courage de Clélie allant trouver Parsenna dans son camp; Muscius Scevola; Régulus retournant à Carthage? etc., etc. L'immortalité compte vos années; saisissez vos pinceaux, produisez du grand pour vous mettre à votre juste place.

» Le temps avance et nous vieillissons; et vous n'avez pas encore fait ce qu'on appelle un vrai tableau d'histoire; quand vous avez le talent et l'âge encore, vous convient-il d'attendre toujours? Vite, vite, mon bon ami, feuilletez votre Plutarque. »

Gros relut donc Eschyle, Sophocle, Euripide, Plutarque. Il mande à David qu'il est obéi. David lui répond :

« Je suis content de vous voir tiré des habits brodés, des bottes, etc. Livrez-vous à

ce qui constitue vraiment la peinture d'histoire : vous voilà sur la route, ne la quittez plus... »

De ce jour, Gros se maintint dans cette voie avec une volonté farouche.

Il écrit à David :

« Je ne vous parle pas du Salon (1822), le père de l'Ecole (David lui-même) n'est pas là; et les impertinences et le vagabondage de la peinture sont à leur comble. »

En 1823, il fait le voyage de Bruxelles pour aller rendre visite à l exilé. Arrivé au seuil du logis où demeure David, il s'arrête, son cœur bat, il étouffe, tant est grande son émotion à la pensée qu'il va se trouver en présence du maître des maîtres.

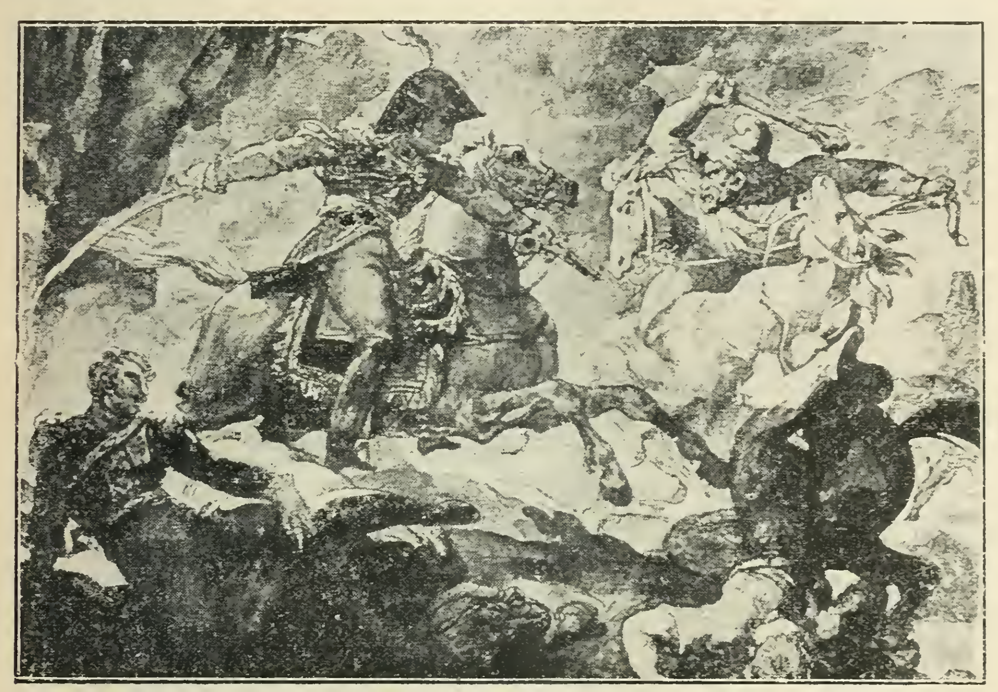
Il n'est plus de sollicitation assez puissante pour le faire sortir de la voie où David l'a ramené. M. de Cailleux, directeur des Beaux-Arts, lui propose de prendre pour les musées *La Bataille d'Iéna*. Pareille matière le ramènerait à ses grands triomphes. Mais il répond :

« Je sens la nécessité de me reposer par des sujets plus analogues à l'étude de l'art. »

Et ces sujets, « plus analogues à l'étude de l'art », c'était *Le Départ d'Oreste*, c'était *Œdipe et Antigone*.

A la mort de Girodet (décembre 1824), les classiques résolurent de transformer ses funérailles en une manifestation imposante : Gros fut désigné pour parler sur la tombe.

La cérémonie eut lieu le 13 décembre. Elle est décrite dans une lettre d'un jeune artiste, nommé Carbillet, adressée à un oncle, quelques jours après. La scène fut des plus pathétiques. Tout le monde pleurait : Gros ne se possédait plus. Il avait terminé son discours quand il reprit la parole :



*Combat de Cavalerie*, par Géricault.

« Il me reste quelque chose encore à vous dire : quelque temps avant sa mort, Girodet se fait conduire dans son atelier; il arrive devant son chevalet; il tombe à genoux; il tend les bras vers lui, et, avec l'accent le plus sublime, le plus déchirant, il s'écrie :

» — Adieu, palette; adieu, tableaux; adieu, belle peinture! Hélas! adieu; je ne vous reverrai plus!

» Alors, poursuit notre narrateur, on eût dit qu'un génie inspiré, descendu des cieux, venait de nous répéter les dernières paroles de Girodet; alors Gros, après avoir donné cours à sa vive douleur, ainsi qu'à nos poignantes émotions, nous rappela les principes

de l'art qu'il connaît si bien; nous prédit la décadence prochaine de la peinture et de la statuaire, si les élèves de ces deux arts ne choisissent pas toujours, pour guides et pour modèles, au milieu des torrents de peinture qui inondent le Salon, les œuvres de David et de Girodet.

» — Oui, continua Gros, après ces deux grands hommes qui ne sont plus, car David est perdu pour la France, nous pouvons aussi dire, comme Girodet : « Adieu, belle peinture, adieu! te reverra-t-on jamais! »

» Sur quoi, Gros tomba en défaillance, et ceux qui se trouvaient près de lui s'empressèrent de le soutenir et de le raviver. » *(Vifs applaudissements.)*

David était en exil, Girodet n'était plus : Gros fut sollicité de prendre la direction de l'Ecole pour faire front aux novateurs. Mais il déclina cet honneur.

— Voyez mon âge, disait-il, je ne puis plus.

Et il ajoutait confusément : « Songez aussi à la part qui me revient dans le relâchement de la doctrine », confessant le remords qui le tourmentait.

La mort de David, en 1825, redoubla son désespoir.

Ajoutez que le goût du public se retirait de lui. L'échec du grand effort qu'il avait fait pour décorer la coupole du Panthéon, l'échec, plus sensible encore, de ses peintures allégoriques, *La Valeur*, *La Vertu*, *La Sagesse*, *La Modération*, *La Victoire*, pour le Musée des Antiquités Egyptiennes au Louvre, avaient porté à sa renommée un coup fatal.

En mai 1828, la collection Bizet fut vendue après le décès du propriétaire. Elle comprenait, dit l'auteur du catalogue, « l'œuvre à peu près complet du baron Gros ». Quelques amis fidèles essayèrent de réveiller l'enthousiasme des amateurs. Dans le *Pandare*, Jal fit paraître un éloge éloquent du baron Gros. Les prix n'en demeuraient pas moins si minimes que Gros lui-même racheta nombre de ses toiles ou les retira.

En 1833, dans une brochure de Laviron et Galbaccio, on lisait, à propos du Salon :

« MM. Gros et Thévenin, membres de l'Institut et quelques autres.

» Certainement, nous ne demanderions pas mieux que de laisser en paix tous ces gens-là, maintenant que leur art abâtardi ne sait plus trouver de sympathie dans la foule... Que nous importe que M. Gros, dont l'exposition a fait voir le talent actuel, jouisse d'une réputation plus ou moins bien acquise de par le passé; que nous importe qu'il traite brutalement ceux qui ont la bonhomie de lui payer fort cher une science qu'il ne peut leur donner! L'art n'a rien à démêler avec cela.

» Mais quand cet homme a l'impudence de signer de son nom, en vertu de droits acquis, des procès-verbaux qui repoussent des tableaux ou des dessins qui valent mieux que les siens, et ce n'est pas beaucoup dire, nous sommes autorisés à chercher ce qu'ils sont, ces droits acquis, à lui demander compte de son passé, et à chercher sur quoi est fondée cette colossale réputation qu'il rend écrasante. »

Il arrivait à Gros lui-même de dire :

« Je ne suis plus bon à rien... Je suis le passé..., le très passé; mais vous, disait-il aux jeunes, que faites-vous, vous qui êtes l'avenir? »

Du moins, il lui restait son atelier; là, il trouvait son point d'appui, sa force, son espoir, l'atelier illustre que David, en prenant le chemin de l'exil, lui avait confié. Durant les premières années de la direction de Gros, il avait conservé son éclat : Français et étrangers venaient y prendre ses conseils. C'étaient Raffet, Couture, Riesener, vingt autres; mais, à partir de 1827, on n'y trouve plus que des inconnus. Et ceux-ci se font eux-mêmes de plus en plus rares.

Les jeunes artistes qui viennent prendre les conseils du maître notent combien son caractère s'aigrit, de quel œil jaloux il scrute les moindres recoins de leurs toiles, dans la crainte d'y voir poindre quelque tendance romantique; la plus faible contrariété l'irrite; il n'est plus maître de lui.

« Il devient de plus en plus féroce, écrit Feroggio, en 1833, quoique se donnant beaucoup de mal pour nous. »

Gros était entré à l'Institut en 1816; en 1835, il devenait président de l'Académie des Beaux-Arts, et comme, cette année, la présidence de l'Institut tout entier revenait aux Beaux-Arts, Gros fut président de l'Institut. Il était également nommé président du jury pour l'exposition du Salon. Les honneurs officiels concentraient leur éclat sur sa tête. Mais Gros avait une âme d'artiste, dont les aspirations ne pouvaient être satisfaites par des honneurs et par des distinctions. En ce Salon de 1835, il vit surtout l'occasion pour lui de tenter un grand effort, pour ramener

l'art français dans les voies de la beauté classique, pour faire entendre une protestation hautaine contre la barbarie des novateurs. Avec quel soin, mais quelle angoisse aussi, il avait peint les deux toiles qu'il déposa lui-même dans la charrette qui les devait mener à l'Exposition : l'une d'elles représentait *Acis et Galatée ;* sur l'autre, on voyait *Hercule et Diomède*. Cette dernière est, actuellement, au Musée de Toulouse.

« J'ai peint ces tableaux, disait-il, en rappel aux hautes études, puisque, en ce moment, les succès en peinture semblent devoir être d'autant plus grands, qu'ils s'en éloignent davantage. »

Hélas! l'échec fut lamentable. Tentative suprême qui ne fit que redoubler la violence des attaques de la jeune Ecole.

« Vert de Venise, teintes neutres, vieille momie, ce sont les aménités dont on épuisa la gamme contre le vieux maître attardé », écrit Maxime Du Camp dans ses *Souvenirs Littéraires*.

Gros était à bout. Le moindre choc devait le faire tomber.

Nous venons de dire la décadence de son atelier. Les élèves le quittaient l'un après l'autre. Il lui en restait un, dans lequel il voyait l'avenir de l'art français. Tant qu'une étincelle brille encore au foyer, la flamme du foyer peut renaître. Ce dernier élève, Gros le choyait, il le conseillait et dirigeait avec tendresse. Un jour, il entra inopinément dans l'atelier; l'élève n'eut pas le temps de cacher le tableau qu'il esquissait : un clair de lune; du haut d'un balcon gothique, d'où pend une échelle, une jeune fille tend les bras vers un jeune homme en justaucorps, coiffé d'un toquet à plumes blanches, avec un haut-de-chausses à crevés et des souliers à la poulaine. Gros dit :

— Qu'est-ce que cela?

— Roméo et Juliette, murmura l'élève.

— Ah! reprit Gros, du Shakespeare! Et notre belle antiquité, notre pauvre Homère, nous n'y pensons donc plus? (Maxime Du Camp, *Souvenirs Littéraires*, XXIII.)

On était au mois de juin, le 26 juin 1835. Gros sortit de chez lui, suivit le bord de la Seine jusqu'en face du Bas-Meudon et, de là, après avoir déposé sur le rivage sa canne, son chapeau, sa cravate, son mouchoir, il entra dans le fleuve, s'y coucha sous deux pieds d'eau à peine, la face dans le sable, les mains croisées sur la tête, et il laissa



*Le Radeau de la Méduse*, par GÉRICAULT (1819).
*(Musée du Louvre.)*

venir la mort. Ainsi périt, à l'âge de soixante-quatre ans, le peintre des *Pestiférés de Jaffa* et de *La Bataille d'Eylau*.

A vrai dire, il y avait longtemps que Gros mourait, mourant de jour en jour à mesure que s'effritait tout ce qu'il avait admiré, admirations qui avaient fait sa vie. Guérin : vieille perruque! David : quel pompier! Ne parlez même plus de Raphaël, précieux et maniéré, ni de Léonard, poncif et rococo; mais parlez-nous de Devéria!

L'atmosphère nouvelle dont le romantisme triomphant entourait le baron Gros lui était devenue irrespirable. Il en souffrait d'autant plus qu'il se reprochait d'avoir, à ses débuts, contribué à développer ce mouvement qui, selon lui, entraînait l'Ecole française à sa ruine. Est-il beaucoup de drames plus émouvants que celui qui se joua dans l'âme de cet artiste, trop artiste pour survivre à son idéal détruit? *(Applaudissements prolongés.)*

FRANTZ FUNCK-BRENTANO.



# MUSIQUE

# FESTIVAL PIERNÉ

Conférence de M. L. BRÉMONT

avec le concours de l'Auteur, de Mlle H. Rénié, de Mme Engel-Bathori, des Sœurs Mante, de M. Brémont, et des Chœurs de l'Ecole Engel-Bathori.

13 mai 1910.

PROGRAMME

*Concertstück*, pour harpe,
joué par Mlle **Rénié**.

*Le P'tit Bonhomme ; Berceuse ; Les Marionnettes ; Le Mariage de Marion*,
chantés par Mme **Engel-Bathori** et les Chœurs.

*La Marjolaine ; Nuit Divine ; Noël*,
Adaptations Musicales, dites par **M. Brémont**.

*Le Beau Pirate*,
chanté et récité par **M. Brémont**.

*Les Petites Ophélies ; Les Petits Elfes ; Une Belle est dans la Forêt ; Ils étaient trois Petits Chats Blancs*,
chantés par Mme **Engel-Bathori** et les Chœurs.

*Ballet de Cour*,
dansé par les **Sœurs Mante**.
Au piano : l'**Auteur**.

Piano GAVEAU.



Mlle Rénié.
*(Phot. Henri Manuel.)*



Mme Engel-Bathori.



Mlle Suzanne Mante.
*(Phot. Paul Berger.)*



Mlle Blanche Mante.
*(Phot. Paul Berger.)*

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Dans les belles séances musicales qui ont précédé celle-ci, on vous a parlé de trois compositeurs (MM. Massenet, Saint-Saëns et Gabriel Fauré) qui étaient déjà célèbres, alors que M. Gabriel Pierné n'était encore qu'un enfant : il n'était encore qu'un tout jeune homme lorsqu'il lui fut donné de conquérir, à côté de ses aînés, la belle place qu'il occupe aujourd'hui, et lorsqu'on commença à l'appeler « le jeune maître ».

Ce titre, il le conserva fort longtemps, et peut-être trop longtemps à son gré, — du moins, je me l'imagine, — car, s'il est agréable de s'entendre nommer ainsi quand on a vingt-cinq ans, un jour vient où l'on ne voit plus, dans cet hommage, que la réserve et l'atténuation qu'il contient.

Aujourd'hui, Gabriel Pierné est un peu moins jeune, — pas beaucoup; il est « un maître » tout court, mais il sait qu'on ne peut pas parler de lui sans rappeler tout ce qu'il a dû à cet admirable privilège de la jeunesse, dont il semble avoir joui au delà des limites ordinaires.

A dix-huit ans, il avait enlevé au Conservatoire les premiers prix de piano, de contrepoint et fugue, d'orgue, et, à l'Institut, le grand prix de Rome.

Je crois bien qu'il fut, après Paladilhe, le lauréat le plus précoce du Conservatoire, et il aurait pu apprendre son succès comme le compositeur de *Patrie* apprit le sien, une vingtaine d'années auparavant.

Autrefois, dans la cour du Conservatoire, — j'ignore si cette tradition s'est conservée, — les concurrents pour le prix de Rome, qu'ils eussent vingt ans ou trente ans, se délassaient de leur travail par des jeux variés, balle, ballon, etc.

C'est aux billes que jouait le jeune Paladilhe, tandis que s'achevait la délibération du jury.

Cette délibération prend fin; Berlioz traverse la cour du Conservatoire; l'enfant interrompt son jeu et, arrêtant le compositeur :

— Monsieur, qui est-ce qui a le prix?

— Qu'est-ce que cela peut te faire, gamin?

— Ah! monsieur, dites-le-moi!

— Eh bien! c'est Paladilhe, es-tu content?

— Oh! oui! monsieur, c'est moi, Paladilhe.

L'anecdote est authentique, et elle m'a paru charmante à rappeler ici, puisque Gabriel Pierné eût pu en être le héros, d'autant plus que, s'il avait dix-huit ans à l'époque de son prix, il en paraissait bien quinze.

Aussi, dès son arrivée à Rome, ses camarades l'appelèrent-ils « le gosse », et ce nom était devenu, pour ses compagnons les meilleurs, comme un terme d'amitié qui lui resta bien longtemps après son retour à Paris et après ses premiers succès :

— Dis donc, eh! gosse!

Que de fois ne l'ai-je pas entendu interpeller ainsi — il y a peu d'années encore — par notre tant regretté ami Georges Marty,



M. Gabriel Pierné.
*(Phot. Reutlinger.)*

qui fut, pour Gabriel Pierné, le meilleur, le plus fidèle, le plus aimé des camarades.

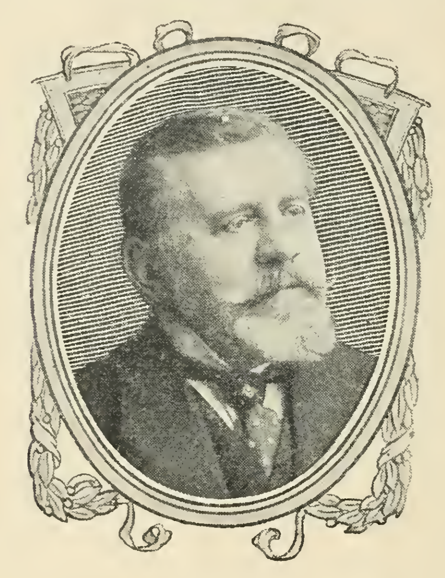
Ils avaient eu le grand prix de Rome le même jour, — il y en avait eu deux, cette année-là, pour remplacer celui qui n'avait pas été donné l'année précédente; — ils étaient partis pour Rome le même jour, avaient fait ensemble, avant le retour à Paris, un grand voyage en Allemagne; jamais, au Conservatoire, à la Villa Médicis, dans les luttes de la vie parisienne, jamais leur amitié ne s'était démentie un instant, et je sais que rien ne peut toucher davantage Gabriel Pierné que d'entendre évoquer ici le souvenir de l'éminent chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, enlevé si prématurément à ses amis et à l'art qu'il honorait par son caractère et ses remarquables talents.



Au nom de Georges Marty, je veux ajouter ceux de quelques lauréats qui se trouvaient alors à la Villa Médicis : c'étaient les compositeurs Paul Vidal et Lucien Hillemacher, MM. Girault (l'architecte du Petit Palais),

Deglane (celui du Grand Palais), Laloux (l'architecte du Palais d'Orsay) et l'admirable peintre Marcel Baschet, qui vient d'exposer au Salon, avec le grand succès que vous savez, le portrait d'un poète qui vous est si cher à toutes : j'ai nommé Jean Richepin. *(Vifs applaudissements.)*

Quand Gabriel Pierné revint de l'Ecole de Rome, une petite œuvre avait déjà répandu son



M. Brémont.

*(Phot. Chéri-Rousseau.)*

nom dans le public et parmi les amateurs de musique. Sa *Sérénade* était sur tous les pianos, au programme de tous les concerts; elle avait été jouée sur l'orgue, le violon, le violoncelle, le hautbois, la harpe, que sais-je? Vous la connaissez certainement, cette *Sérénade;* elle a été transcrite pour seize instruments (le saxophone lui-même l'a accueillie!); M. Eugène Adenis, en lui ajoutant des paroles et en lui apportant ainsi le concours de la voix humaine, avait encore contribué à la rendre célèbre.

Oui, n'est-ce pas? vous la connaissez cette *Sérénade:*

Au sein des nuits, tout dort...
L'étoile brille encor.

Eh bien! je vais vous montrer que je n'en ai pas fini avec la précocité de notre musicien. Savez-vous à quel âge il composa cette petite mélodie, si souple et si légère? Je vous le donne en mille: à onze ans! il n'avait pas encore fait sa première communion, et le morceau fut publié en 1875, sept ans avant le prix de Rome!

C'était bien là l'œuvre d'un « gosse », n'est-il pas vrai? et ce surnom devait lui venir tout naturellement.

C'est qu'il avait été marqué pour être un musicien dès son entrée dans le monde, non seulement par l'atavisme, mais aussi par l'atmosphère dans laquelle il allait se développer. Toute sa famille s'adonnait à la musique. Son père était un professeur très estimé qui enseigna cet art à Metz, jusqu'aux sombres jours de la guerre et qui ne quitta sa ville natale que pour qu'il lui fût permis de rester Français. Et ce malheur lui-même eut, sur l'avenir du petit Gabriel, une influence considérable. Ambroise Thomas, qui, lui aussi, était Messin, favorisa les débuts de son jeune compatriote et lui facilita son entrée au Conservatoire dont il venait d'être nommé directeur; l'enfant y fut admis à huit ans.



Cette *Sérénade*, dont je viens de vous parler et qui apporta la première feuille de laurier au compositeur, je ne jurerais pas que, comme le titre de « jeune maître », elle ne lui ait pas semblé quelquefois un peu encombrante.

Pour les musiciens, pour les poètes, ce premier succès devient facilement pesant quand il paraît absorber tout le reste.

C'est le *Vase Brisé* pour Sully Prudhomme; *Mandolinata* pour Paladilhe; *Simple Aveu* pour Francis Thomé.

— Sully Prudhomme! Ah! oui! l'auteur du *Vase Brisé*, disait-on avant la gloire définitive.

— Pierné! Ah! oui! la *Sérénade*, a-t-on dit quelquefois, vers 1885.

Il semble qu'il faille se libérer de ces premiers succès en les engloutissant sous des œuvres nouvelles.

Il ne faut pourtant pas que les poètes et les musiciens se montrent injustes pour ces premières fleurs de l'inspiration. Elles gardent un parfum vivace et pénétrant dont les œuvres qui suivent demeurent embaumées et elles contiennent déjà en germe quelques-unes des qualités par lesquelles s'épanouira, plus tard, le talent de l'artiste.

Gabriel Pierné ne devait pas tarder, d'ailleurs, non pas à faire oublier sa charmante *Sérénade*, mais à lui donner, dans l'ensemble de sa production, un rang infiniment plus modeste.

Elle fut très considérable, cette production, de 1891 jusqu'à nos jours, et elle fut infiniment variée : ballets, pantomimes, opéras-co-

miques, opéras, mélodies, musique instrumentale, musique symphonique, — tous les genres s'y trouvent réunis.

C'est, d'abord, en 1891, une pantomime : le *Collier de Saphir;* en 1892, un ballet (sur un canevas de Catulle Mendès et Courteline) : les *Joyeuses Commères de Paris;* en 1893, un ballet : *Bouton-d'Or*, et une pantomime : le *Docteur blanc;* enfin, en 1895, en collaboration avec Armand Silvestre, une pantomime interprétée, à l'Athénée, par la Loïe Fuller.

Mais, l'année précédente, Gabriel Pierné avait abordé un genre pour lequel il semblait exceptionnellement préparé par la souplesse de son talent, — je veux parler de la musique scénique à laquelle il dut de très grands succès.

En cette même année 1894, c'est : *Izeil*, sur un poème d'Armand Silvestre et Eugène Morand; puis, *Yanthis*, poème de Jean Lorrain; en 1895, la *Princesse Lointaine*, d'Edmond Rostand; en 1897, la *Samaritaine*, d'Edmond Rostand; en 1902, *Francesca da Rimini;* en 1908, *Ramuntcho.*

Cette dernière pièce et *Yanthis* furent données au théâtre de l'Odéon; les quatre autres appartinrent au répertoire de Mme Sarah Bernhardt.



La Samaritaine, SARAH BERNHARDT. Jésus, M. BRÉMONT. (*Phot. Bert*).

*La Samaritaine* (premier acte).

S'il m'était permis de m'arrêter un instant sur l'une de ces œuvres, j'évoquerais un souvenir qui m'est particulièrement cher, celui de la *Samaritaine*, à son apparition au théâtre de la Renaissance; ceux qui, le jour de la répétition générale, ont vu arriver au puits de Sichem, dans un décor d'une incomparable beauté, sur le psaume à l'Eternel composé par Gabriel Pierné, toute une foule, toute une ville chantant, criant, pleurant, — oui, tous pleuraient, artistes et figurants, — ceux-là ont vécu une minute d'émotion inoubliable et qu'on ne retrouvera jamais. *(Vifs applaudissements.)*

Mais je m'excuse! Pourquoi rappeler, aujourd'hui, cette journée où Gabriel Pierné n'eut, en somme, qu'une part de collaboration, alors que je puis en évoquer une autre, à laquelle j'ai assisté également à ses côtés, et dans laquelle le succès du musicien domina tout le reste?

Ce n'est pas que le poème de M. Eugène

Morand : la *Nuit de Noël*, fût une quantité négligeable, il s'en faut de tout; mais, enfin, dans de telles œuvres, la part du compositeur est tellement prépondérante que tout semble disparaître devant lui.

C'est le 29 décembre 1895 que la *Nuit de Noël* fut exécutée à l'Opéra, avec un immense succès.

Le sujet se prêtait merveilleusement à un développement musical. Jugez-en.

Voici le fragment de lettre, datée de décembre 1870, qui fournit la matière du poème :

« ...Cette nuit, nos avant-postes étaient près des leurs; on échangeait, sans se voir, des coups de feu, quand une cloche, au loin, ayant sonné la messe de minuit, il revient au souvenir de l'un des nôtres un vieux Noël de chez nous. Et voilà que, tout à coup, les autres, là-bas, chantent aussi Noël. Les voix se répondent :

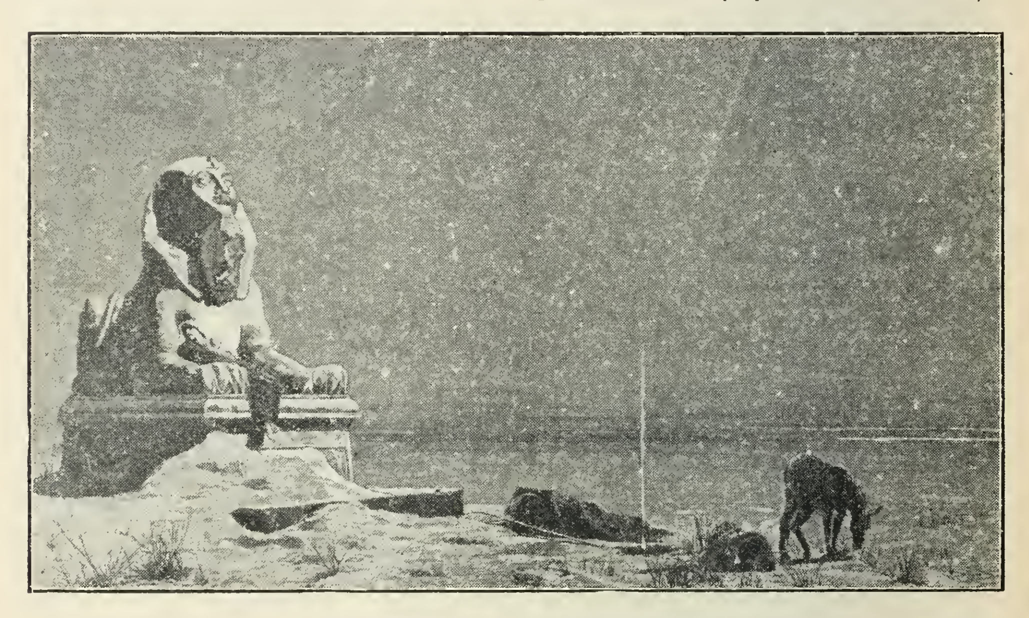
» — Noël! Noël!

» Et c'est pendant un instant, entre eux et nous, comme un apaisement fraternel, comme une trêve de Dieu. »

Gabriel Pierné avait vu l'invasion, le siège de Metz, l'occupation de la ville vierge par les vainqueurs; il avait souffert de la douleur des siens, et peut-être déjà pour son propre compte, au moment d'abandonner le foyer pour devenir comme eux exilé dans sa propre patrie, de tout cela il se souvenait, et ce sont les plus tristes visions de son enfance qui durent accompagner et soutenir son inspiration, lorsqu'il composa la musique de cet épisode lyrique. *(Vifs applaudissements.)*



J'ai dit que le succès en fut immense, et je puis ajouter qu'il avait été achevé par une exécution incomparable; l'œuvre est singulièrement compliquée : sur la scène, un orchestre considérable, un récitant; dans la coulisse, des voix isolées, de l'orgue, des cloches, tambours, fifres, chœurs qui se répondent. Rien n'y manquait.



*Le Repos en Egypte*, tableau de Luc-Olivier Merson.

Tandis que Gabriel Pierné conduisait l'orchestre, ce sont ses camarades Georges Marty et Paul Vidal qui s'étaient chargés de la direction des ensembles placés derrière la scène.

Trois prix de Rome, — et encore, n'étaient-ils que trois? — pour assurer une exécution musicale : cela ne se rencontre pas tous les jours.

Depuis cette époque, la *Nuit de Noël* fut reprise au Trocadéro, aux Concerts Colonne et dans presque toutes les grandes villes de France.

Si je me suis arrêté un peu longuement sur cette première œuvre symphonique de Gabriel Pierné, c'est qu'elle eut, à ce qu'il me semble, une influence assez grande sur la

suite de sa carrière. Il s'adonnera, en effet, à dater de cette époque, à cette forme musicale, et il en tirera des nouveaux succès qui ont répandu son nom dans le monde entier.

L'*An Mil*, exécuté pour la première fois aux Concerts Colonne en février 1898, y fut repris l'année suivante, puis fut donné au Trocadéro, en 1900, à l'un des festivals de l'Exposition; en 1901, à la Société des Concerts du Conservatoire, puis un peu partout, en France et à l'étranger; il valut à son auteur le prix Monbinne, décerné par l'Institut.

C'est le peintre Georges Clairin qui avait apporté à son ami Gabriel Pierné le sujet de la *Nuit de Noël*. C'est un autre grand peintre, Luc-Olivier Merson, l'ami le plus cher du compositeur, qui lui donna l'idée de l'*An Mil;* cet admirable artiste eut toujours une grande influence sur le choix des sujets que devait traiter le musicien et cela vous expliquera pourquoi Gabriel Pierné fut amené à changer le titre d'une poésie d'Albert Samain, que je vais avoir le plaisir de vous dire :

LE REPOS EN ÉGYPTE

La nuit est bleue et chaude, et le calme infini...
Roulé dans son manteau, le front sur une pierre,
Joseph dort, le cœur pur, ayant fait sa prière ;
Et l'âne, à ses côtés est comme un humble ami.

Entre les pieds du Sphinx, appuyée à demi,
La Vierge, pâle et douce, a fermé la paupière ;
Et, dans l'ombre, une étrange et suave lumière
Sort du petit Jésus dans ses bras endormi.

Autour d'eux le désert s'ouvre, mystérieux ;
Et tout est si tranquille à cette heure, en ces lieux
Qu'on entendrait l'enfant respirer sous ses voiles.



*La Nuit de Noël aux Avant-Postes* (souvenir de 1870).

Nul souffle... La fumée immobile du feu
Monte, ainsi qu'un long fil, se perdre dans l'air bleu..
Et le Sphinx éternel atteste les étoiles.

*Albert Samain.*

Vous connaissez le très célèbre tableau de M. Luc-Olivier Merson: le *Repos en Egypte*. La gravure l'a popularisé et vous le reconnaîtrez aisément dans le beau sonnet d'Albert Samain, qui le traduit si fidèlement, et qui, bien entendu, portait le même titre. Lorsque Gabriel Pierné songea à éditer son adaptation sur ce sonnet, il s'aperçut qu'il avait déjà composé un chœur, dédié, comme l'*An Mil*, à Luc-Olivier Merson: le *Repos en Egypte*.

Il se tira d'affaire en appelant son adaptation: *Nuit Divine*. Albert Samain, qui aimait la musique infiniment, lui eût pardonné

ce changement en faveur du charme exquis de la composition.

La *Croisade des Enfants* (œuvre couronnée par la Ville de Paris en 1905) et les *Enfants à Bethléem* (1907) consacrèrent tout à fait la réputation de compositeur symphoniste dont Pierné jouit aujourd'hui.

La *Croisade des Enfants* a été jouée en Hollande, en Allemagne, en Amérique, en Australie, beaucoup plus qu'en France; en Allemagne, on l'a déjà donnée dans quatre-vingt-trois villes.

A New-York, on joue les *Enfants à Bethléem* dans les églises, au moment de Noël.

Ces deux œuvres ont eu déjà et auront, dans l'avenir, une influence considérable sur l'éducation des masses.

Le père de Gabriel Pierné avait dirigé des cours d'enfants et celui-ci avait souvent été frappé de leur intelligence au point de vue musical; il ne craignit pas de composer des ouvrages où les voix enfantines occuperaient le premier plan, et il parvint à réunir des chœurs comme on peut en entendre en Angleterre, en Allemagne, en Amérique, où l'éducation musicale des enfants est beaucoup plus développée.

Dernièrement, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, on donnait les *Enfants à Bethléem* avec l'orchestre Colonne et les ensembles musicaux des lycées de jeunes filles de Paris, dont Pierné est le directeur.

Je n'insiste pas davantage sur l'importance de cette petite révolution, ou évolution, dans l'enseignement de la musique.

Le temps m'est mesuré, et je vois que je n'ai pas encore parlé de la carrière du virtuose, du pianiste, de l'organiste, du chef d'orchestre; je suis donc obligé de rappeler très brièvement qu'en 1890, à la mort de César Franck, Gabriel Pierné eut l'insigne honneur de remplacer, à l'orgue de Sainte-Clotilde, son maître bien-aimé, son papa Franck, comme il aime à l'appeler.

Et vous savez toutes qu'il vient d'être placé à la tête de l'orchestre Colonne. *(Longs applaudissements. Après la causerie de M. Brémont, les artistes : Mlle Rénié, Mme Engel-Bathori, les sœurs Mante, accompagnées par l'auteur obtiennent un succès considérable. Le conférencier est acclamé en disant ses adaptations, et une ovation est faite au " gosse ", au jeune maître, au chef de l'orchestre Colonne.)*

L. BRÉMONT.

## Conférence de M. René GARNIER

Nous donnons, aujourd'hui, les paroles de la vieille chanson de noce du pays de Bresse, recueillie par M. Tiersot, et qui fut chantée avec tant de succès par les chanteurs de Saint-Gervais.

### MARCHE DE NOCE

*(Vieille chanson de la Bresse)*

Recueillie par M. Julien Tiersot

Qui veut savoir chanson bien drôle
Pour chanter le jour de la noce ?
Les garçons s'en vont demander
La fille qu'on veut marier.

Le prétendu s'en va leur dire :
« Quelle est la fille qu'on marie,
Père-z-et mér' la donnez-vous ?
On va commencer ce beau jour. »

Quand sont venus vers l'épousée,
Trouvent la porte bien fermée.
« Entrez, entrez, sans différer,
On vous prépare un bon diner. »

Quand elle fut assise à table,
Sa belle-mèr' la regarda :

« Ma belle-fill', d'où êtes-vous ?
Vous me semblez un air bien doux. »

LA MARIÉE

« Je suis la fille de mon père
Ainsi que celle de ma mère ;
Je suis l'épous' de votre fils
A commencer dès aujourd'hui. »

LA BELLE-MÈRE

« Ma belle-fill', je vous regarde
Comme une fille raisonnable.
J'espèr' que vous y mènerez
La conduite que vous devez. »

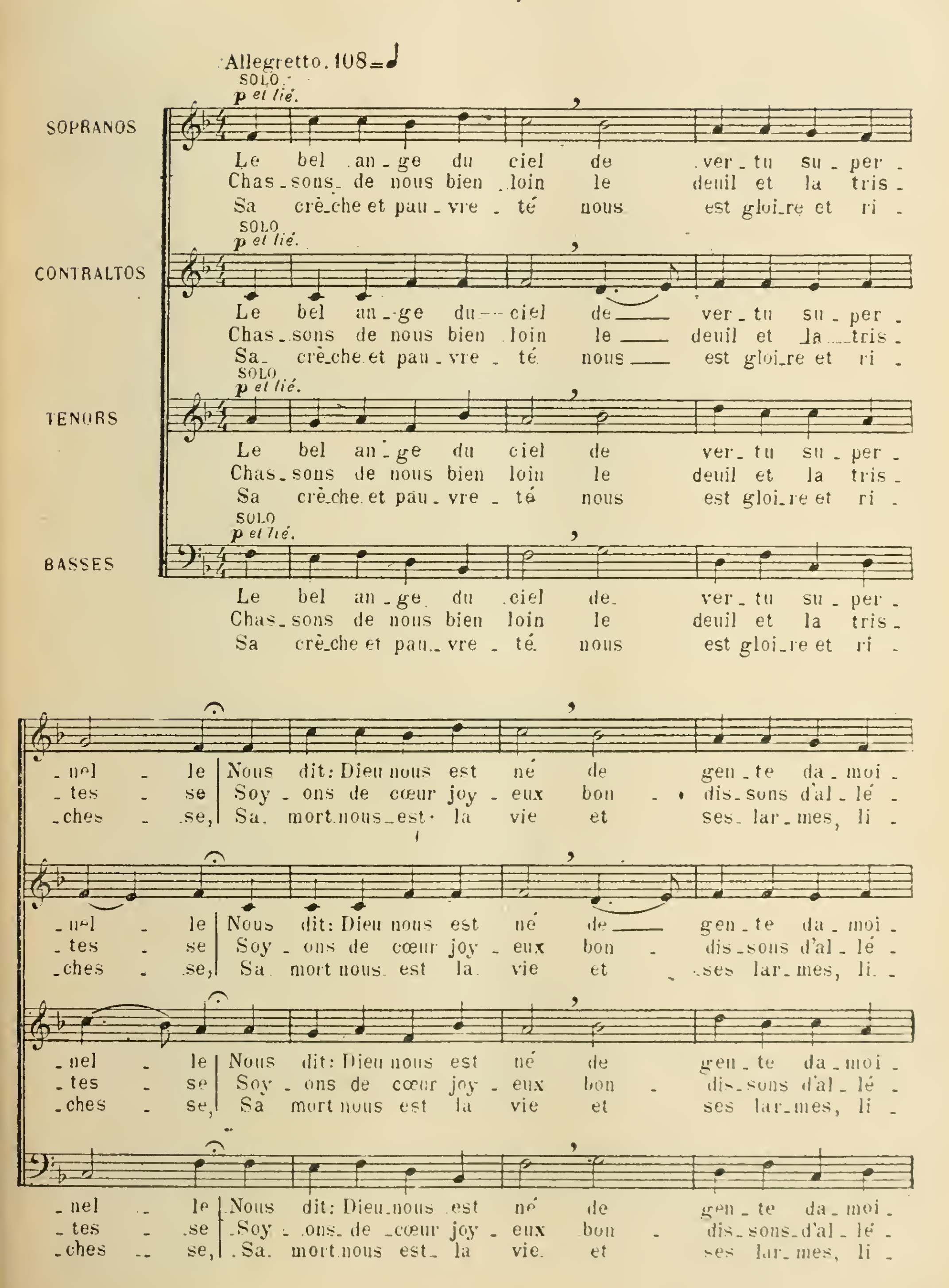
LA MARIÉE
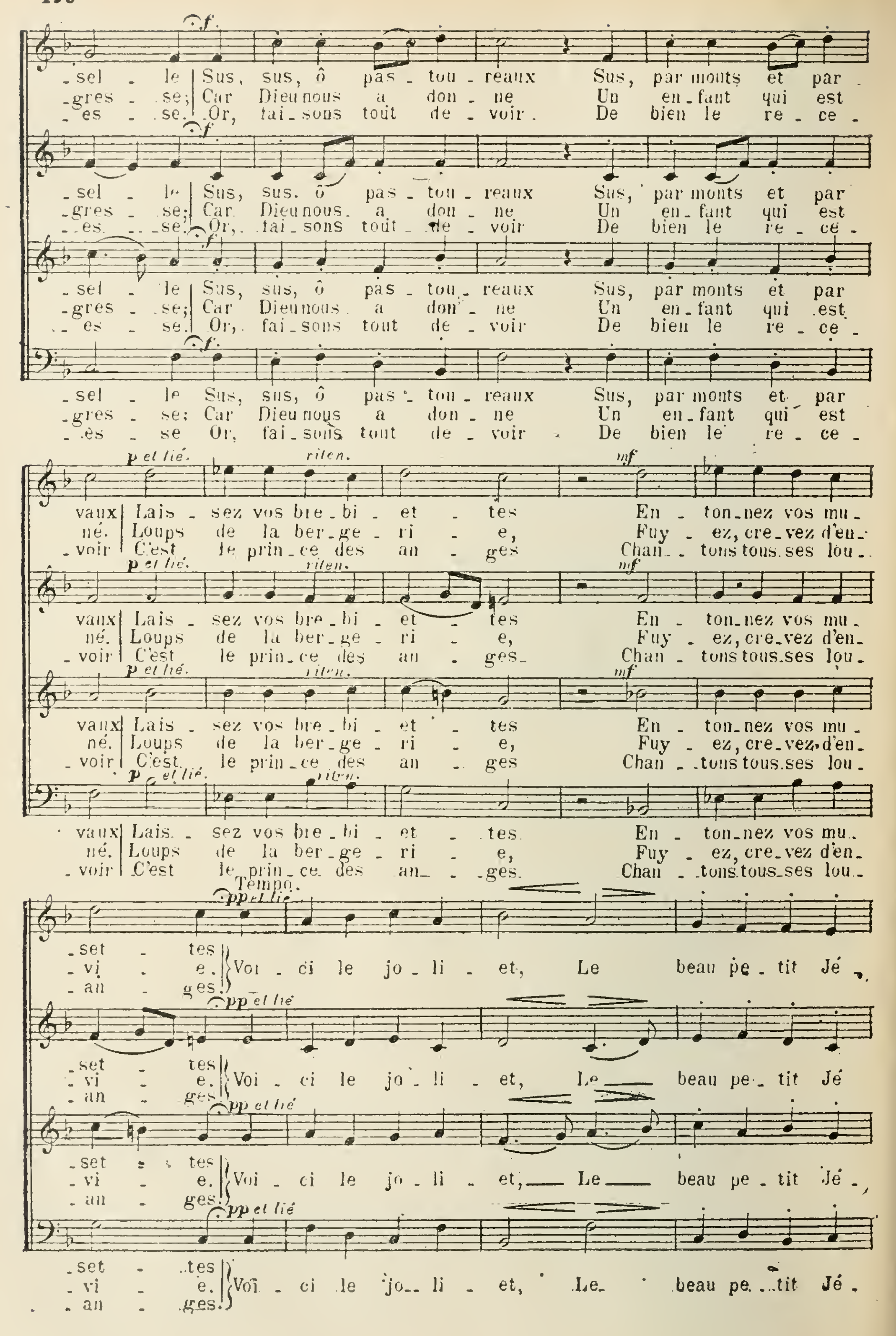
« Ma belle-mèr', je vous regarde
Comme un' bell'-mère raisonnable.
J'espèr' que vous m'y montrerez
La conduite que vous devez.

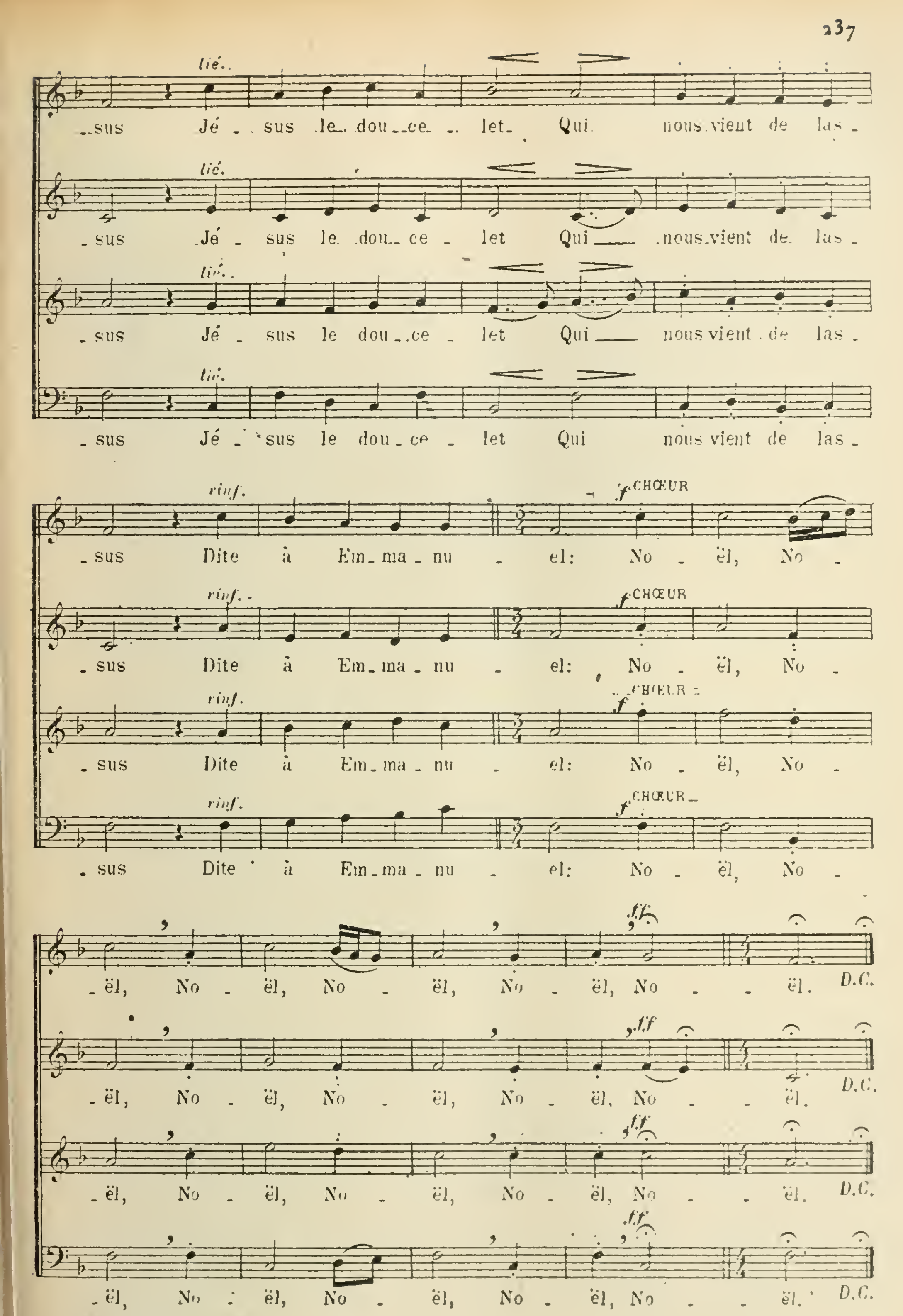
Adieu, cousins, adieu, cousines :
Adieu, voisins, adieu, voisines.
Adieu, tous les gens de chez nous,
Adieu le plus beau de mes jours. »

# LE BEL ANGE DU CIEL

Noël ancien, harmonisé par GEVAËRT




f
- sel - le | Sus, sus, ô pas - tou - reaux Sus, par monts et par -
- gres - se; | Car Dieu nous a don - né Un en - fant qui est
- es - se. | Or, fai - sons tout de - voir De bien le re - ce -
f
- sel - le | Sus, sus, ô pas - tou - reaux Sus, par monts et par
- gres - se; | Car Dieu nous a don - né Un en - fant qui est
- es - se. | Or, fai - sons tout de - voir De bien le re - ce -
f
- sel - le | Sus, sus, ô pas - tou - reaux Sus, par monts et par
- gres - se; | Car Dieu nous a don - né Un en - fant qui est
- es - se. | Or, fai - sons tout de - voir De bien le re - ce -
f.
- sel - le | Sus, sus, ô pas - tou - reaux Sus, par monts et par
- gres - se; | Car Dieu nous a don - né Un en - fant qui est
- ès - se | Or, fai - sons tout de - voir De bien le re - ce -
p et lié. riten. mf
vaux | Lais - sez vos bre - bi - et - tes En - ton - nez vos mu -
né. | Loups de la ber - ge - ri - e, Fuy - ez, cre - vez d'en -
- voir | C'est le prin - ce des an - ges Chan - tons tous ses lou -
p et lié. riten. mf
vaux | Lais - sez vos bre - bi - et - tes En - ton - nez vos mu -
né. | Loups de la ber - ge - ri - e, Fuy - ez, cre - vez d'en -
- voir | C'est le prin - ce des an - ges Chan - tons tous ses lou -
p et lié. riten. mf
vaux | Lais - sez vos bre - bi - et - tes En - ton - nez vos mu -
né. | Loups de la ber - ge - ri - e, Fuy - ez, cre - vez d'en -
- voir | C'est le prin - ce des an - ges Chan - tons tous ses lou -
p et lié. riten.
vaux | Lais - sez vos bre - bi - et - tes. En - ton - nez vos mu -
né. | Loups de la ber - ge - ri - e, Fuy - ez, cre - vez d'en -
- voir | C'est le prin - ce des an - ges. Chan - tons tous ses lou -
Tempo.
pp et lié.
- set - tes
- vi - e. Voi - ci le jo - li - et, Le beau pe - tit Jé -
- an - ges.
pp et lié
- set - tes
- vi - e. Voi - ci le jo - li - et, Le beau pe - tit Jé
- an - ges.
pp et lié
- set - tes
- vi - e. Voi - ci le jo - li - et, Le beau pe - tit Jé -
- an - ges.
pp et lié
- set - tes
- vi - e. Voi - ci le jo - li - et, Le beau pe - tit Jé -
- an - ges.




Publié avec l'autorisation de MM. Henry Lemoine et Cie, éditeurs, Paris.

# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. Pierre GINISTY

## QUATRIÈME LEÇON

### *Le Contrat de Mariage*

C'est demain la signature du contrat!

Demain, après le temps toujours trop long des fiançailles, après la fatigante série des invitations et des présentations, aura lieu le premier acte officiel, demain sera pris le premier engagement écrit. La signature du contrat, c'est l'indice certain que le mariage est imminent, que, dans quelques jours, des cloches vont sonner, des amis accourir de toutes parts pour féliciter, entourer, embrasser, dans l'ombre de la sacristie envahie, la toute jeune mariée rougissante, émue, et aussi un peu effarée... La signature du contrat, c'est le signe avant-coureur annonçant le « grand jour ».

Aussi, demain sera le bienvenu, et la jeune fiancée songe, avec bonne humeur, au tableau pourtant peu attrayant qu'une de ses amies lui a fait de cette petite cérémonie...

Un monsieur qui, jadis, était cravaté de blanc, mais se présente, aujourd'hui, dans une tenue moins solennelle, le notaire, donne lecture, devant les parents réunis et le fiancé, affectant une élégante indifférence pour les questions matérielles, d'une sorte de long mémoire hérissé de mots étranges, rébarbatifs, incompréhensibles: le contrat.

La lecture est longue, très longue... De temps en temps, les parents inclinent la tête pour indiquer qu'ils sont pleinement d'accord sur tel ou tel point délicat, ou se laissent aller à un sourire discret, s'il est fait mention de la descendance du jeune ménage. Ils redeviennent graves si une circonstance douloureuse est prévue, — et le notaire, dans son désir de ne rien laisser au hasard, prévoit trop souvent, à votre gré, paraît-il, de sombres hypothèses. Les mots de mort, décès, conjoint survivant, résonnent très désagréablement aux oreilles et vous font frissonner...

Les minutes s'écoulent lentement, et la lecture continue toujours, ennuyeuse et monotone...

Ouf! c'est fini.

— Veuillez signer, mademoiselle.

— Bien volontiers, monsieur.

Et l'on signe en haut, en bas, à la fin, au commencement, une multitude de cotes que l'on n'a pas lues, que l'on n'a pas comprises, dont on n'a pas retenu un mot, on signe légèrement, rapidement, avec le seul souci d'en avoir terminé.

Voilà qui est fait.

Toute heureuse d'être enfin libre, la fiancée rejoint le fiancé qui semble, comme elle, éprouver un soulagement de ce que soit achevée la fastidieuse énumération de toutes ces clauses, de toutes ces conventions.

Voilà ce qui attend demain l'intéressée, et rien dans tout cela ne la choque; ce qu'a fait son amie, elle le fera et cela tout naturellement; comme elle, elle ne relira point son contrat, qu'elle signera aveuglément...

Eh bien! cousine, c'est très bien d'être insouciante, de s'en remettre pleinement à la sagesse de vos parents. Votre désintéressement est charmant et vous rend infiniment sympathique... Mais si vous saviez exactement à quoi vous engage la signature qu'avec une si belle désinvolture vous avez apposée au bas de votre contrat, vous deviendriez tout de suite grave, peut-être même une petite ligne soucieuse vous barrerait-elle le front... C'est qu'un contrat est une chose capitale : vous allez en juger par vous-même.

Vous avez déjà une notion de ce que c'est. Vous savez que les parents de la jeune fille s'entendent avec les parents du jeune homme pour régler la situation matérielle, financière, pécuniaire du jeune ménage. Ils se font connaître réciproquement ce qu'apportent leurs enfants, ou ce qu'ils ont l'intention de leur donner; ils indiquent aussi, s'ils le peuvent ou le veulent, la portion de la succession future qu'ils laisseront. Ces préliminaires une fois accomplis, un notaire dresse l'acte qui contiendra toutes les dispositions que les futurs époux, ou, plus exactement, ceux qui les assistent, ont jugé à propos de mentionner. Ces clauses spécifient le régime choisi. Les différents régimes feront l'objet d'un autre entretien. La matière n'en manquera pas, puisque le Code ne consacre pas moins de 194 articles aux contrats de mariage!

Ce dont je veux parler seulement aujourd'hui sommairement, c'est moins de la substance des contrats que de leurs effets, puisque cette substance varie avec le régime adopté. Ce ne sont donc, aujourd'hui, que quelques essentielles considérations générales.

La première concerne la *puissance maritale* sous laquelle tombe la jeune femme. En ces deux mots, c'est l'aliénation partielle de sa liberté, encore que des lois récentes

aient singulièrement modifié le vieil autoritarisme du Code, en ce qui concerne l'administration des biens.

Le mariage, au point de vue des intérêts, est une association dont le contrat forme les statuts et dont le mari est le maître..., ou le chef, si ce mot vous effarouche trop. La loi, qui, vous le savez, ne se pique pas de galanterie, estime que le sérieux et la raison sont particulièrement le privilège de l'homme et c'est ainsi qu'on voit cette chose presque paradoxale que, même sous le régime de la séparation de biens, l'autorisation maritale est encore nécessaire en dehors de ce qui touche à la gestion courante des biens propres de la femme. Heureusement que, dans la pratique, les conseils de la jeune femme, qui peut avoir sa petite raison et son bon instinct, comptent, le plus souvent, pour quelque chose!

La seconde de ces considérations, c'est l'inviolabilité du contrat. Les époux tomberaient-ils d'accord pour modifier un contrat qui les gênerait ou même les ferait souffrir, rien au monde ne pourrait changer ce régime, l'atténuer ou l'élargir. La plus petite clause doit être strictement respectée. Il importe peu qu'on ait été imprudent naguère. Ce qui est signé est signé. On peut donc ne pas songer, sans quelque inquiétude, qu'une omission ou qu'une clause trop générale risque d'avoir de longues et pénibles conséquences. Il n'y a pas de remède, — même pas dans un moyen de comédie. J'en parle, parce que ce moyen inspira une amusante fantaisie de Janvier de la Motte: deux époux qui, s'adorent, à qui la seule idée d'une séparation semble odieuse, feignent des griefs mutuels pour demander le divorce qui leur permettrait de se remarier sous un régime plus a leur gré. Mais c'est là dépense d'audacieuse imagination en pure perte, car les époux divorcés qui se remarient sont contraints de s'unir de nouveau sous le régime de leur premier mariage.

Le contrat, une fois qu'il a été établi et signé, interdit même les générosités réciproques des époux dépassant les revenus. Ainsi, une donation qu'il était possible d'y introduire alors qu'il n'y avait qu'à ajouter un article aux autres articles ne saurait plus être faite, le mariage conclu, que par testament.

Ainsi, le contrat enchaîne-t-il étroitement et peut-être serait-on tenté de trouver discutable son inflexible rigueur, ne tenant pas compte des changements de l'existence. Mais votre bon sens, sans qu'il soit besoin d'insister, vous fait tout de suite entrevoir les dangers qu'aurait, selon les circonstances, sujettes elles-mêmes à varier, l'élasticité de cet acte.

Il est entendu, cousine, qu'on vous laisse dans le bleu pendant vos fiançailles et qu'on vous évite tout ce qui rappellerait la prose. Mais, fût-ce rapidement et sans peser, il appartient aux parents de vous donner quelques explications et quelques précisions sur l'acte important qu'a préparé pour vous une attentive vigilance.

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.



# LES ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

*Les Conférences de Bruxelles*

Les conférences de Bruxelles, si triomphalement inaugurées par M. Jean Richepin, se poursuivent avec un succès triomphal. La conférence de M. Ernest Daudet, sur la Cour de Louis-Philippe, a été d'autant plus goûtée que le souvenir de la reine Marie-Amélie est pieusement conservé à la Cour.

Le vendredi 20 janvier, c'est un conférencier belge qui a pris la parole, M. Henry Carton de Wiart.

M. Henry Carton de Wiart occupe une situation tout à fait marquante au Barreau et au Parlement de son pays. Dès 1890, il publia un curieux recueil intitulé : *Contes Hétéroclites*, où se retrouve l'influence de Barbey d'Aurevilly, qu'il avait eu l'occasion de connaître à l'époque de ses études à Paris.

Puis, peu de temps après, d'autres œuvres, parmi lesquelles : *Les Caractères de l'Ancienne Littérature Belge*, *Heures Siciliennes*, *Le Réveil du Sentiment National en Belgique*, etc.

En 1905, il fit paraître son œuvre capitale : *La Cité Ardente*, dont le durable succès est attesté par de nombreuses éditions et traductions. M. Carton de Wiart y a fait revivre les péripéties joyeuses ou tragiques de la ville et de la principauté ecclésiastique de Liège au XV^e siècle.

Enfin, l'année dernière, il donna *Les Vertus*

*Bourgeoises*, auxquelles la critique n'a pas fait moins bon accueil. Ce livre évoque la société, le peuple et le décor de Bruxelles de 1789 et jette un jour tout nouveau sur la Révolution brabançonne qui marqua l'échec de la domination autrichienne dans les provinces belges.

Puis, une étude sur la Semois, qui accompagne une série de remarquables eaux-fortes, consacrées à la charmante et capricieuse rivière ardennaise, par S. A. R. Madame la comtesse de Flandre.

Dans sa conférence, M. Carton de Wiart traitait ce sujet : M. Joseph Prudhomme, un type immortel créé par Henry Monnier, et le fit avec autant de verve que d'éloquence et infiniment d'esprit. Il fut longuement applaudi.

C'est un artiste bien français, M. Jules Moy, qui était chargé des lectures. Il obtint un succès de fou rire avec *Le Roman chez la Portière*, *La Cour d'Assises* et *Le Voyage en Diligence*, qu'il joua, mima, plutôt qu'il ne le lut, et sa gaieté fut irrésistible.

Les conférences de *L'Université des Annales* sont accueillies à Bruxelles avec une faveur dont elle ne peut être que très flattée.

### *Une Conférence de M. Brieux*

Nous sommes heureux d'annoncer que M. Eugène Brieux, de l'Académie française, sur la prière instante de ses nombreux admirateurs, — désolés de n'avoir pu trouver de place à sa première conférence du 24 novembre, — veut bien répéter : *Comment et pourquoi j'ai écrit « Blanchette »*, le mardi 14 février, à deux heures précises.

On peut retenir ses places dès maintenant.

### *Le Concours de* L'Université des Annales.

Poètes, accordez vos lyres. *L'Université des Annales*, comme nous l'avons déjà dit, ouvre un concours de sonnets en l'honneur de Mistral. Le poète Jean Richepin a bien voulu en accepter la présidence; Adolphe Brisson, Edmond Haraucourt, Auguste Dorchain, Jules Truffier, Jules Bois, Alexis Mouzin, Fernand Gregh, Gaston Rageot, Gabriel Nigond, Charles Formentin, font partie du jury. Il s'agit de composer, au choix :

Un sonnet à Mistral;

Un sonnet à la Provence;

Un sonnet au village de Maillane.

Les trois meilleurs sonnets seront récités à Frédéric Mistral au cours du voyage que *L'Université des Annales* organise, pour rendre visite et hommage au grand poète provençal, à l'immortel auteur de *Mireille*.

Lire tous les détails du voyage et du concours dans le numéro du 15 février du *Journal de l'Université des Annales*.

Ajoutons qu'un *concours de photographies*, ayant pour but d'illustrer le voyage chez Mistral, sera ouvert à cette occasion.

Nous avons la bonne fortune, également, d'annoncer que M. Charles Formentin fera sa conférence sur Mistral à l'Hôtel de Ville d'Avignon, et que l'illustre maître Massenet compose tout exprès une mélodie que Mme Henri Cain chantera sous le beau ciel de Provence : *La Mort de la Cigale*, et dont les paroles sont du ministre Maurice Faure, un poète exquis à ses heures.

### *Cours de Chant de Mme Auguez - de Montaland*

Voici le programme des morceaux chantés à l'audition mensuelle du cours de Mme Auguez-de Montaland. Mme Truffier assistait à l'audition et a vivement félicité l'éminent professeur des heureux résultats obtenus par ses élèves. Toutes, avec des qualités et des moyens divers, ont fait honneur à leur maître.

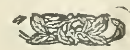
| | |
|---|---|
| *La Chanson de Florian*. . . . Mlle Jeanne Bert. | BENJAMIN GODARD |
| *Jean de Nivelle* . . . . . . . Mlle Marie Bert. | LÉO DELIBES |
| *Soupir* . . . . . . . . . . . Mlle Louise Fillatreau. | BEMBERG |
| *Invocation à Vesta*. . . . . Mlle Jeanne Boehler. | GOUNOD |
| *La Rêverie*. . . . . . . . . Mlle Suzanne Cornuel. | SAINT-SAËNS |
| *Séparation*. . . . . . . . . Mlle Suzanne Arquembourg. | HILLEMACHER |
| *Les Berceaux*. . . . . . . . Mlle Madeleine Danset. | GABRIEL FAURÉ |
| *Berceuse* . . . . . . . . . Mme Gilbert. | BOËLLMANN |
| *Lakmé* . . . . . . . . . . Mlle Isidora Dreyfus. | LÉO DELIBES |
| *Rondel*. . . . . . . . . . Mlle Ballu. | CHAMINADE |
| *Xavière*. . . . . . . . . . Mlle Bernard. | DUBOIS |
| *Les Trois Chansons* . . . . . Mlle M. Deny. | GABRIEL PIERNÉ |
| *Le Mage* . . . . . . . . . Mlle Y. Vaulot. | MASSENET |
| *La Feuille du Peuplier* . . . . Mlle M. Warrain. | SAINT-SAËNS |
| *Le Sommeil des Fleurs* . . . . Mlle Y. Warrain. | SAINT-SAËNS |

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

# JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 5. — 15 Février 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## LITTÉRATURE ANTIQUE

## ESCHYLE : "LES PERSES" ; "PROMÉTHÉE"

Conférence de M. JEAN RICHEPIN, *de l'Académie française*

12 décembre 1910. *Répétée le* 14 décembre.

Les conférences de M. Jean Richepin excitent un si vif enthousiasme, qu'il faut avoir assisté à l'une d'elles pour se rendre compte de leur effet sur le public. Nous n'avons donc pas marqué toutes les chaudes interruptions du public, acclamant à la fois le conférencier, le lecteur et l'admirable évocateur de ces temps héroïques. M. Jean Richepin est l'aède antique, et, comme l'écrivait M. René Garnier dans un compte rendu de *L'Eclair :*

Grâce à Jean Richepin, « le monument élevé, cette année, aux *Annales*, à la gloire de la grande trinité tragique grecque prend les proportions d'un temple grandiose. Cette série de conférences constituera certainement l'étude la plus vivante qui ait été faite des œuvres d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ».

Les lecteurs et lectrices imagineront donc les applaudissements sans fin qui furent autant d'hommages de gratitude et d'admiration adressés par les petites Universitaires des *Annales*.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Nous allons, aujourd'hui, continuer *L'Orestie*, c'est-à-dire tâcher de voir (rapidement, hélas! parce que j'ai encore deux autres pièces à vous montrer ensuite) la troisième partie de la trilogie, troisième partie qui s'appelle, vous le savez, *Les Euménides*.

Vous savez sans doute que Leconte de Lisle s'était borné à ramasser les deux premières parties de *L'Orestie : Agamemnôn* et *Les Khoéphores*, dans ses *Erinnyes*, admirable pièce, magistrale adaptation, mais qu'il avait négligé la troisième partie : *Les Euménides*, comme étant une pièce répondant plutôt à un désir politique chez Eschyle, qu'à un désir dramatique. C'est une opinion qui, en effet, était assez répandue autrefois; je ne crois pas qu'elle soit juste. Malgré tout mon respect et toute mon admiration pour Leconte de Lisle, j'estime que sacrifier *Les Euménides* quand il s'agit de *L'Orestie*, c'est sacrifier la partie la plus neuve, la plus haute et la plus belle dans cette œuvre d'Eschyle. En effet, *L'Orestie* avait déjà tenté plusieurs fois avant lui, et, notamment, un grand poète appelé Stésichore; et tous les poètes qui ont composé une *Orestie* l'avaient traitée en arrêtant la pièce à la fuite éperdue d'Oreste devant les Erinnyes. Or, l'originalité d'Eschyle consiste précisément en l'invention de cette troisième partie, et vous verrez, tout à l'heure, tout ce qu'il y avait de génial dans cette invention.

Je vais, non pas vous lire *Les Euménides*, comme je vous ai lu le reste de *L'Orestie*, mais vous les résumer, parce que je voudrais vous parler aussi des *Perses* et de *Prométhée*. Hélas! je suis forcé de vous *faire* Eschyle (pour employer cette vilaine expression d'argot) en deux leçons; je ne peux me soustraire à l'obligation de brusquer certaines choses, et je vais, aujourd'hui, *brusquer Les Euménides*.

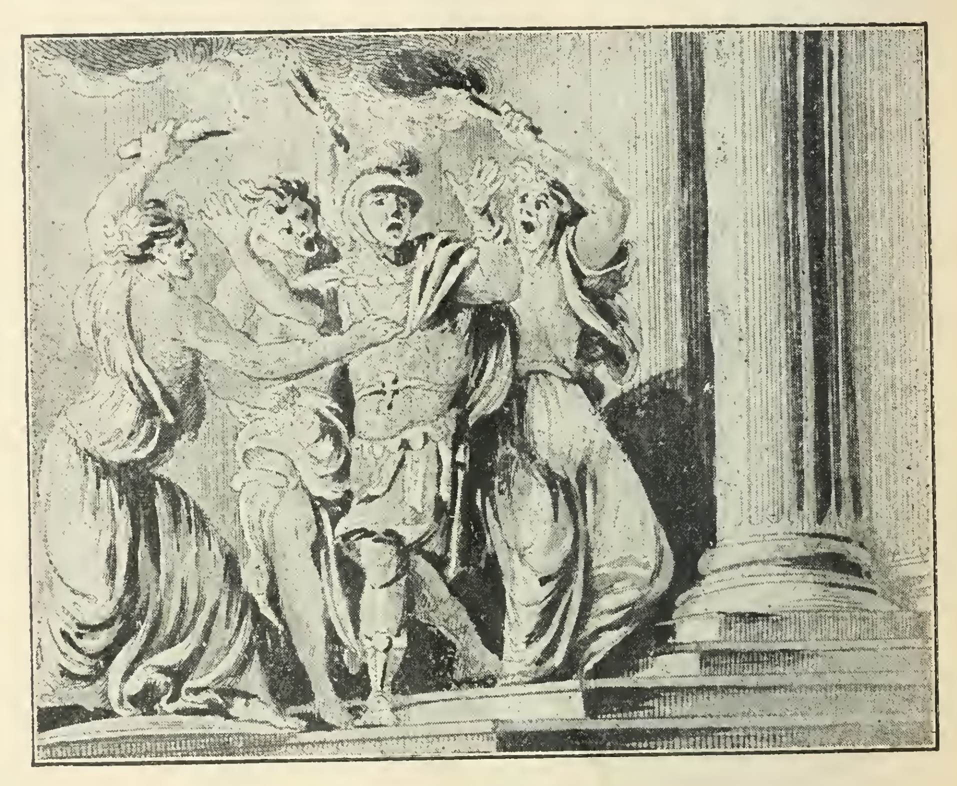
### « LES EUMÉNIDES »

Vous vous rappelez qu'à la fin des *Khoéphores*, Orestès se sauvait, éperdu, devant l'apparition terrible des Erinnyes, qui symboli-

saient, qui incarnaient, le remords. On lui avait conseillé d'aller à Delphes demander la purification au dieu du temple, à Apollôn, qui l'avait presque forcé à commettre le parricide. En effet, au lever du rideau, ou plutôt au commencement du spectacle, nous nous trouvons à Delphes, devant le temple, dont les portes sont closes. Il y a là la Pythie couverte de ses ornements sacerdotaux et qui va entrer dans le sanctuaire. Elle déclare aux Hellènes qu'elle est prête à prédire l'avenir pour ceux qui voudront la consulter; elle invoque tous les dieux, notamment les anciens dieux.

Retenez bien ce mot-là, car vous verrez que, dans Eschyle, il y a eu le culte religieux, profond, des anciens dieux, et, néanmoins, l'annonce, la préparation des dieux nouveaux. Et, même, c'est ce qui fait toute la philosophie, toute la grandeur d'Eschyle, et par quoi il est, non seulement, un poète, mais un prophète.

Cette Pythie, après l'invocation aux dieux, entre dans le temple. La scène reste vide un moment; puis, la Pythie ressort, effarée d'horreur. Elle arrive comment? Ecoutez. Je vous ai parlé du mélange de tragique et de comique dans Eschyle; ici, s'en trouve un exemple fameux. Or, presque aucun des traducteurs n'a osé le donner, cet exemple. Leconte de Lisle l'a fait; et, avant lui, l'ont fait aussi les traducteurs latins; mais M. Mazon, dont je vous louais, l'autre jour, la très consciencieuse traduction, n'a pas osé. Il représente la Pythie terrifiée et qui sort en s'appuyant aux murs avec ses mains. Eh bien! dans le texte grec, il y a qu'elle est comme un enfant qui ne peut pas se soutenir sur ses jambes. Autrement dit, elle se retire en se traînant à quatre pattes.



Orestès agité par les Erinnyes.

C'est qu'elle a vu, dans le temple, un spectacle effroyable, qu'elle raconte. La pierre du dieu de Delphes est tenue embrassée par un homme qui porte à la main une palme entourée de bandelettes de laine et qui laisse pendre, de l'autre poing, une épée couverte de sang, lui-même ayant les mains teintes de pourpre; et, autour de lui, un troupeau d'êtres hideux est couché, dormant et ronflant. La Pythie dit que ces êtres doivent être

des Gorgones, quoiqu'elle n'en ait jamais vu. Elle a vu des Harpies dans une peinture; peut-être sont-ce des Harpies; mais elles n'ont pas d'ailes. Elles sont vêtues de voiles noirs. De leurs yeux dégoutte du sang. Leurs cheveux sont des serpents qui se tordent. Elles dorment dans un sommeil épais, ronflant, horrible à voir et à entendre.

Après avoir dit cela, la Pythie s'en va. Changement de décor. Tableau! Le temple s'ouvre; on en aperçoit l'intérieur; et, en effet, dans cet intérieur du temple, on voit Orestès avec Apollôn. Il est devant l'autel; avoir suivi ce fugitif de très loin. L'unité de lieu, en effet, n'existe pas : nous étions à Argos tout à l'heure; maintenant, nous sommes à Delphes. Finalement, les Erinnyes finissent par se réveiller de leur sommeil, après avoir crié, en dormant :

« — Le voilà, je le tiens! »

A quoi Klytemnestra répond :

« — Oui, vous êtes comme des chiens qui dorment et qui voient le gibier; mais, pendant ce temps-là, le gibier vous échappe! Vite, vite, réveillez-vous! »



*Les Euménides.*
**L'Ombre de Klytemnestra demande vengeance aux Furies, la principale Euménide réveille ses compagnes, d'après John Flaxman.**

et, autour de lui, sont les Erinnyes couchées et ronflant. Le dieu lui explique qu'il a fait les purifications, qu'il s'est repenti, et que, maintenant, il doit être le premier exemplaire d'une justice nouvelle : il doit aller demander un jugement et un acquittement à un tribunal qui se trouve à Athènes, c'est-à-dire à l'autel même d'Athèna, Pallas Athènè, la déesse d'Athènes. Il lui dit :

— Vas-y, tu embrasseras sa statue de bois et tu attendras qu'elle te réponde.

Et Orestès s'en va, accompagné d'Apollôn.

Apparaît alors l'ombre de Klytemnestra, qui gourmande les Erinnyes endormies. Je ne vous lis pas la scène; mais elle est formidable. A chaque objurgation de Klytemnestra, qui se plaint que les Erinnyes laissent échapper leur proie, elles répondent en ronflant; elles sont épuisées de fatigue pour

Elles se réveillent les unes les autres. La scène est effroyable! Et, quand elles sont réveillées, elles ont un colloque avec Apollôn, qui leur dit :

« — Cherchez votre coupable, et sortez de mon temple, que vous souillez! »

C'est la lutte, déjà, entre les anciens dieux, représentés par les Erinnyes, et le nouveau dieu, Apollôn. Vous allez voir, tout à l'heure, l'autre nouveau dieu, qui est Pallas Athènè.

Autre changement de décor! Nous sommes à Athènes, dans le temple de Pallas. Devant la statue en bois de Pallas, se tient, lui embrassant les genoux, Orestès, qui l'invoque, qui l'appelle et qui lui dit :

« — En quelque lieu que tu sois, déesse, viens à mon appel, je veux être jugé. »

Arrivent les chiennes, qui le suivent à la

piste, comme de véritables chiens de chasse. L'une dit :

« — Cela sent la chair; je flaire le sang; nous allons le trouver. »

Et elles le trouvent, en effet, devant cet autel. Discussion encore, entre elles et Apollôn, qui vient défendre l'homme à qui il a fait commettre le crime; et arrivée de Pallas Athènè, qui a franchi l'espace. Elle était, elle, dans une île de la mer Ionienne; elle a voyagé, portée par son égide en guise d'ailes, et elle vient demander pourquoi on l'appelle. On la veut comme arbitre. Les Erinnyes plaident leur cause, c'est-à-dire racontent l'horrible parricide d'Orestès tuant sa mère. Orestès plaide sa cause, soutenu par Apollôn, c'est-à-dire expose qu'il a commis le crime pour venger son père, et que les dieux, et, en particulier Apollôn, l'ont forcé à commettre ce crime. Devant le jugement à rendre, Pallas Athènè hésite, et elle dit :

« — Ce n'est plus aux dieux à juger dans cette cause; je vais établir pour vous un nouveau tribunal. »

Et voyez l'invention admirable d'Eschyle. On a voulu qu'il y eût là une simple petite idée politique, parce qu'à ce moment l'Aréopage n'était plus en faveur auprès d'Athènes, et qu'Eschyle cherchait à lui redonner du lustre. Vraiment, c'est supposer une idée bien mesquine en place de la formidable idée qui se dresse là, et que voici. Il s'agissait d'abolir les anciennes lois et les vieilles divinités noires, les lois et les divinités du talion, de la vengeance, celles par lesquelles, quand un meurtre avait été commis, un autre meurtre était à commettre, le sang devant laver le sang, toujours, toujours. Or, ces nécessités du talion, de la vendetta, c'était la ruine de la patrie, la saignée perpétuelle des familles; car, au bout d'un certain temps, à force de représailles, il ne restait plus de héros, puisque chaque héros devait en tuer un autre pour venger celui qui avait été tué avant. Au lieu de ces meurtres renaissants, pourquoi ne pas faire appel à la raison, à la discussion, à l'admission de circonstances atténuantes quand il y en avait, à la distinction entre tel devoir et tel autre? Car souvent deux devoirs sont opposés, et quel est le véritable devoir à remplir, l'homme ne le sait pas! Eh bien! toute cette casuistique nouvelle, cette morale encore inconnue, c'est proprement pour y arriver que *Les Euménides* ont été faites par Eschyle. Avouez que négliger ce dénouement philosophique de la trilogie, c'est ne point la comprendre, c'est lui enlever, je ne dirai pas sa fleur (car ce serait une fleur horrible), mais ce qui en est le cerveau et le cœur. *(Applaudissements prolongés.)*



« LES PERSES »

Je vous parlerai, tout à l'heure, de ces dieux nouveaux plus en détail, quand je serai arrivé à la fin de cette conférence, c'est-à-dire à vous raconter, en très peu de mots, la vie d'Eschyle, qui, alors, vous paraîtra beaucoup plus belle, comme illuminée par les deux œuvres qu'il me reste à vous faire connaître : *Les Perses* et *Prométhée*.

*Les Perses* sont surtout une œuvre curieuse par l'amour que montre Eschyle pour Athènes. Je ne dis pas seulement pour la patrie; car il y avait, dans l'amour d'Eschyle en particulier, et dans l'amour de tous les Athéniens pour leur ville, autre chose que l'amour de la patrie. Certes, ils aimaient leur sol, ils l'ont prouvé par cette admirable victoire de Salamine, qui est peut-être la plus belle victoire qui ait jamais triomphé au monde, vous comprendrez tout à l'heure pourquoi, victoire qui, à l'heure qu'il est, a encore sa répercussion sur nous; car ce n'est pas seulement Athènes, ce n'est pas seulement la Grèce qui a été délivrée par la victoire de Salamine, c'est tout le monde méditerranéen, c'est toute la civilisation qui en est sortie, c'est toute l'humanité dont nous sommes encore les fleurs, et non pas les dernières, puisqu'il en viendra, je l'espère, d'autres encore plus belles que nous.

Pourquoi Eschyle aimait Athènes à ce point? Vous le sentirez tout à l'heure davantage, quand je vous aurai lu et fait connaître *Le Prométhée*. Rappelez-vous, ici seulement, ce que c'était que les guerres Médiques et ce qu'a été Salamine.

Vous doutez-vous bien de tout ce que représentait cet immense empire des Perses, dans l'Asie? Ils n'étaient plus du tout, ces Perses, les descendants purs et nobles des Aryas, dont il est parlé dans l'Avesta, avec Ormuz et Ahriman pour dieux. Ceux-là, oui, avaient été les cousins des Hellènes. Mais, maintenant, leur empire englobait l'Asie entière, l'Asie avec les restes de Babylone, de Ninive, avec tous les détritus et la corruption d'antiques civilisations sémitiques, sentant le fatalisme noir, terrible, à la fois voluptueux et cruel, qui, d'ailleurs, reste éternellement le même, et dans lequel la liberté, la dignité de l'homme, n'existent pas, puisque la tyrannie absolue en est la loi. Là, c'est le vouloir d'un seul qui fait tout. On lui obéit, on lui parle comme à un dieu. Il est un

dieu sur la terre, et devant qui aucune supériorité, ni physique, ni intellectuelle, ne peut se dresser. Toute la vie de ce monde est concentrée dans la main de ce tout-puissant, dans la main du Roi des Rois, qu'on appelle aussi « longue main », c'est-à-dire l'homme qui, dans tous les coins de l'empire, n'a qu'à désigner un être pour qu'à l'instant on le supprime, sans que personne puisse se plaindre.

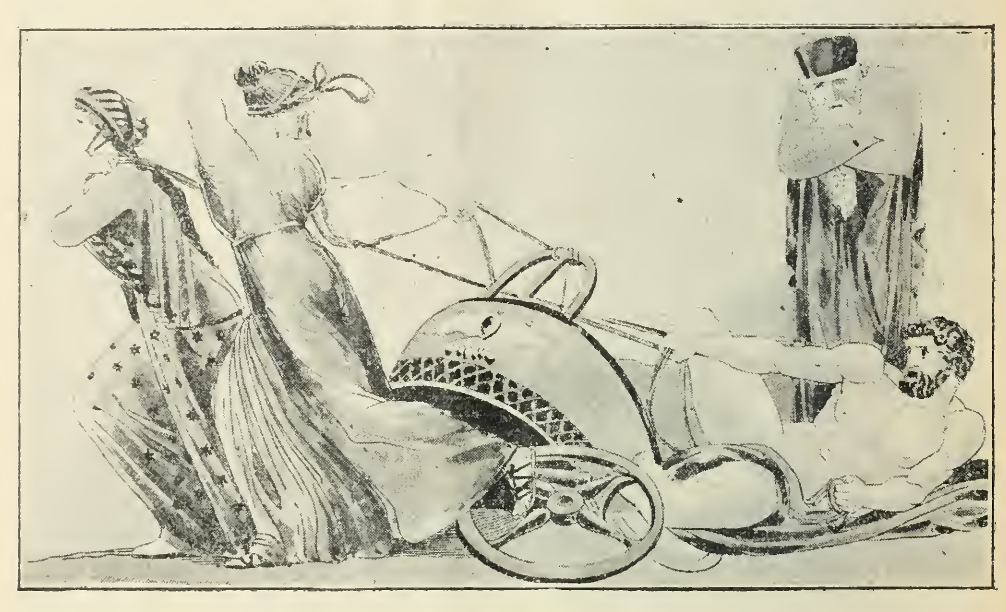
Or, en face de cet immense empire comptant des millions et des millions d'habitants, et qui possédait de prodigieuses ressources, une fort belle civilisation très avancée, des armées et des flottes innombrables, de l'or, des coffres remplis de pierres précieuses, toute la puissance, toute la majesté, toute l'opulence du monde, en face de ce colosse voici que se trouva ce petit peuple : la Grèce. Que dis-je? Non pas même la Grèce, mais Athènes. Car le reste des Grecs sans Athènes n'aurait rien fait. Sparte, en particulier, ne craignons pas de le dire, malgré l'admirable fait d'armes des Thermopyles, exploit isolé, le plus bel exploit de soldats, de professionnels, mais non de patriotes; Sparte, ne connaissait que Sparte, et, pour la Grèce, n'eût pas marché. C'est Athènes qui força la Grèce à se sentir, qui força ces villes différentes à ne faire qu'une patrie, et par qui, enfin, pour la première fois, on eut l'idée de ce que devait être un ensemble d'hommes ayant une foi unique, un idéal commun, les mêmes aïeux, ayant leurs tombeaux à défendre, ayant l'avenir de leurs enfants à sauver, et se réunissant en un bloc assez dense, assez fort, pour que ce tout petit peuple, cette toute petite armée pût victorieusement s'opposer ainsi qu'un roc au débordement de toute une Asie de millions d'hommes, et voir cette mer se briser contre ce roc et s'y aplatir et s'y fondre en vaines écumes. *(Applaudissements.)*



*La Bataille de Salamine*, d'après une estampe ancienne.

Eschyle a pris pour sujet d'une pièce cette victoire de Salamine. La pièce a été jouée huit ans après la bataille. Les survivants de la guerre et de la bataille étaient là, parmi les spectateurs. Lui-même, Eschyle, s'y était battu, sans doute, à cette bataille. Agé de trente-cinq ans à Marathon, il y avait été

blessé. Il devait être encore à Salamine. Son frère aîné, Cynégire, était un des héros de Marathon; c'est celui qui, dit la légende (mais il faut croire aussi que c'était vrai, car Hérodote le raconte), lorsque les Perses se rembarquaient pour se sauver, voulut arrêter un de leurs vaisseaux avec sa main : on lui trancha le poing droit; il saisit la nef avec le poing gauche, on le lui trancha; il mordit alors la poupe avec ses dents, et il fallut lui abattre la tête pour qu'il lâchât prise. Le second frère d'Eschyle, Amynias, qui était le plus jeune, est celui qui, à la bataille de Salamine, remporta le prix de la valeur. C'est lui dont la trirème, la première, planta son éperon dans une trirème phénicienne et engagea la bataille. Eh bien! une famille où le frère aîné était Cynégire, et le frère cadet cet Amynias, qui remporta le prix de la valeur, ces hommes qui se faisaient remarquer comme des héros dans des batailles où tout le monde était héroïque, c'était vraiment une belle famille de soldats et de patriotes.



*Les Perses.*
La reine Atossa voit en songe Xerxès renversé de son char par l'Ionie qu'il y avait attelée avec la Perse, d'après John Flaxman.

Néanmoins, malgré tous les souvenirs présents à toutes les mémoires, vous allez voir avec quelle délicatesse, avec quel tact, cet Athénien exalte cette victoire, raconte l'abaissement des Perses, sans qu'il y ait aucun encens grossier, aucun encensoir cassé sur le nez de ses compatriotes, sans qu'aucun homme de goût puisse s'écrier :

— Non, assez, vous en dites trop.

C'est fait avec une légèreté inouïe; et, encore, le mot est-il bien faible et impropre; car, cette légèreté étant de la grandeur, c'est de la légèreté, par exemple, comme celle d'un aigle qui planerait à ailes étendues, et qui, du bout de son aile, toucherait une fleur sans en enlever seulement un pétale.

Notre vieux professeur de rhétorique (il y a très longtemps de cela, pas bien loin d'un demi-siècle), qui s'appelait Didier, et qui ramenait tout à des figures de rhétorique, très méthodiquement, nous avait dit une fois, et nous trouvions cela très comique à cette époque (en réfléchissant, je trouve qu'il avait raison), que *Les Perses* n'étaient, d'un bout à l'autre, qu'une admirable hypotypose. L'hypotypose est une figure de rhétorique qui peint un tableau de couleurs tellement vives que l'on croit à l'existence, à la présence de la chose peinte. Eh bien! ici, c'est proprement le cas. La pièce est située en Perse. Elle est donc dans l'éloignement, ce qui permet, quoiqu'il se soit passé huit ans seulement depuis la guerre, de la mettre en scène. Mais on a beau être en Perse, on ne voit que

Salamine, il n'est question que de Salamine, et, tout le temps, c'est cette admirable bataille qui est là, vivante, lumineuse, parlante, et à laquelle on semble assister. *(Vifs applaudissements.)*

Voici, très rapidement, le résumé de la pièce.

Au début, ce sont les vieillards qui disent eux-mêmes :

« — Nous sommes les fidèles, ceux que le grand roi Xerxès a laissés derrière lui pour veiller sur ses trésors et sur son immense empire. »

Ils racontent la puissance de cet empire, sa richesse, quelle armée est partie pour conquérir ce pauvre pays de Grèce à peine existant, misérable petite province inconnue. Il faut bien croire que c'était alors la vérité, car, dans un livre curieux, que très peu de gens, je pense, ont lu, du comte de Gobineau, une *Histoire des Perses* en deux gros volumes in-octavo, on constate le peu d'importance que la révolte d'Athènes a dans cette *Histoire des Perses*, écrite par eux-mêmes. C'est considéré comme le serait chez nous, par exemple, le soulèvement d'un village au Congo. Mais, ce village, c'était Athènes, c'était le grain d'où allait sortir toute notre civilisation, et, si les Perses ne s'en sont pas doutés, cela prouve, en effet, qu'ils étaient dignes d'être exterminés par les Grecs.

Donc, les vieillards décrivent l'armée qui est partie, dans un développement qui est malheureusement très beau! (Je dis malheureusement, parce que je ne peux pas vous le lire.) Ils racontent tous les chefs qui sont partis, toute la puissance de l'armée :

« Le chef belliqueux de la populeuse Asia pousse sur tout le pays de Hellas son immense armée, divisée en troupes de terre, en marins, appuyés par des chefs fermes et redoutables; et lui, il est tel qu'un dieu, et issu de la pluie d'or.

» Ayant l'œil sombre et sanglant du Dragon, il pousse devant lui cette innombrable multitude de bras et de nefs; et, monté sur son char Syrien, il porte aux guerriers, illustres par la lance d'Arès, le puissant archer.

» Certes, aucun héros ne soutiendra le choc de cet immense torrent de guerriers et n'arrêtera, à l'aide de barrières assez solides, l'irrésistible assaut de cette mer! Certes, l'armée et le peuple belliqueux des Perses sont invincibles.

» Et cependant, ajoutent ces vieillards, je ne sais quelle inquiétude nous trouble. Les dieux sont souvent jaloux de la puissance de l'homme, et qui sait si, malgré toute cette puissance, l'empire des Perses ne court pas un danger. »

Arrive Atossa, la reine, la mère de Xerxès et la veuve de Daréios. Elle sort du palais, ou plutôt du harem. A cette époque, l'Orient était déjà ce qu'il est, et, par cela seul, doit vous être, à vous, mesdemoiselles, particulièrement odieux. Pensez combien ce pays



Jeunes guerriers grecs.

était le pays noir, que la Grèce a bien fait de vaincre! Car ses mœurs se seraient répandues jusqu'à présent chez nous, et, ce que l'invasion des Turcs a fait plusieurs siècles après dans la Grèce, nous l'aurions, maintenant, comme civilisation. Je crois que la nôtre, au moins pour vous, mesdemoiselles, vaut un peu mieux! *(Rires.)*

Lorsque Atossa sort du palais, immédiatement on lui parle avec ces formules d'adoration coutumières en Orient, et qui durent encore :

« Voici la Lumière, resplendissante comme l'œil des dieux, la mère du roi, notre reine! Prosternons-nous. Il faut que tous la saluent avec des paroles respectueuses. »

Il faut vous dire qu'Atossa avait été, en somme, la cause de la première guerre Médique, terminée par la bataille de Marathon.

Elle avait voulu satisfaire un désir singulier, avoir, parmi ses esclaves, quelques femmes grecques. Or, les femmes grecques n'étaient pas esclaves. Quand on les amenait dans un pays comme celui-là, elles se faisaient tuer plutôt que de rester esclaves. C'est pour satisfaire le désir d'Atossa que Daréios avait fait la guerre.

La reine vient raconter, elle aussi, son trouble : elle a eu un songe (je vous passe le récit du songe, qui est fort long), elle a eu un songe qui lui donne des inquiétudes. Le chœur des vieillards essaie de la rassurer; et, comme elle est absolument ignorante de tout, elle demande :

« — Mais, enfin, où dit-on qu'elle est située, cette ville d'Athènes? »

Elle est étonnée de cette petite ville, de cette bourgade d'un coin du Congo, qui gêne l'empire, cette petite épine dans la patte de ce lion.

« — Où est donc cette ville d'Athènes? »

Admirez l'éloge délicat d'Athènes dans la réponse des vieillards :

LES VIEILLARDS. — Loin d'ici, vers l'Occident, là où le roi Hélios se couche.

ATOSSA. — Et mon fils était plein du désir de prendre cette ville?

LES VIEILLARDS. — Certes; car toute la terre de Hellas serait soumise au roi, si cette Athènes était prise.

ATOSSA. — Sans doute, ce peuple abonde en guerriers?

LES VIEILLARDS. — C'est une armée qui a déjà causé des morts sans nombre aux Mèdes.

ATOSSA. — Et que possèdent-ils encore? Ont-ils donc de grandes richesses?

LES VIEILLARDS. — Ils ont une source d'argent, trésor de la terre.

Cette source d'argent existe encore. Ce sont les mines du Laurium. Ce n'est pas un bien gros trésor, comparé à tous ceux de la Perse.

ATOSSA. — Est-ce la pointe des flèches et l'arc qui brillent dans leurs mains?

LES VIEILLARDS. — Non. Ils tiennent la lance pour le combat de pied ferme, et ils s'abritent du bouclier.

ATOSSA. — Mais quel chef les mène et commande l'armée?

LES VIEILLARDS. — Ils ne sont esclaves d'aucun homme et n'obéissent à personne.

Ici, voyez comme Eschyle était bien l'homme d'Athènes, l'homme de la démocratie que je vous ai peinte! Dans cette pièce entière, aucun nom propre n'est prononcé. Il aurait pu citer Amynias, son frère, qui le premier a crevé le flanc d'une galère phénicienne avec son propre bateau. Il aurait pu citer Thémistocle. Non! Ce n'est pas un général, ce n'est pas plus l'un que l'autre, qui a vaincu les Perses; c'est Pallas Athènè, la déesse de la ville, et c'est le peuple lui-même, le peuple dont les femmes, les enfants, les vieillards se sont exilés avant la bataille, et dont tous les hommes valides sont montés dans ce qu'on appelait les *murailles de bois*, c'est-à-dire les nefs, et sont tous allés, joyeux, se faire tuer pour empêcher les Perses de descendre sur le sol de la patrie. Aucun nom n'est prononcé. Le héros, ce fut Athènes tout entière:

ATOSSA. — Et comment soutiendraient-ils le choc de leurs ennemis?

LES VIEILLARDS. — C'est ainsi, cependant, qu'ils ont détruit la grande et magnifique armée de Daréios. (C'est la victoire de Marathon.)

ATOSSA. — Ah! tu rappelles des souvenirs terribles, dont les parents de ceux qui sont partis doivent être tourmentés.

LES VIEILLARDS. — Bientôt, tu vas savoir la vérité. Voici venir un messager.

En effet, un messager arrive, tout essoufflé, et annonce les nouvelles de cette façon:

« O villes de toute la terre d'Asia! O Perse, large port de richesses! D'un seul coup, cette grande prospérité a péri, et la fleur des Perses a été tranchée! O malheureux! ô douleur! d'annoncer le premier de tels maux! Cependant, il me faut raconter tout ce désastre, ô Perses! L'armée entière des Barbares a péri. »

Car eux-mêmes s'appelaient les Barbares. Ce petit peuple tout petit, ces petits Athéniens de rien du tout, appelaient tout le reste de la terre « les Barbares »; et, ce qu'il y a de plus fort, c'est qu'ils avaient raison.

Ici, le récit du messager, que je suis forcé de vous passer, car le temps presse, le récit détaillé, très amer à entendre pour Atossa:

LES VIEILLARDS. — Les Athéniens sont terribles à leurs ennemis. D'innombrables femmes perses se souviendront qu'ils les ont faites veuves et sans enfants.

Et, ici, Atossa est restée silencieuse, par un procédé que vous connaissez déjà comme cher à Eschyle, de laisser muet un personnage principal, de façon à ce que le public se dise:

— Que va-t-il sortir de ce bloc qui ne dit rien?

En effet, Atossa répond :

« — Je reste muette, accablée de ces maux; car cette calamité est telle que je ne puis ni parler, ni m'inquiéter du désastre. »

C'est que, au fond, elle ne pense qu'à une seule chose : non pas à la patrie, non pas à la Perse, mais à son fils. Elle n'ose pas le confesser. Elle l'insinue seulement:

ATOSSA. — Dis-nous tout, calme-toi, malgré tes gémissements sur nos misères. Dis ceux qui vivent encore et ceux que nous avons à pleurer.

Le messager, comprenant sa pensée, répond :

— Xerxès vit et voit la lumière.

ATOSSA. — Ah! la lumière que tu apportes dans ma demeure, c'est un jour éclatant dans une nuit noire!

Et, après ce cri de mère, maintenant qu'elle sait ce qui est pour elle la nouvelle principale, elle peut écouter. Tous les détails, il les raconte longuement. Je passe encore, hélas! tout cet énorme récit, qui devait être, pour les Athéniens, une joie profonde, rien n'étant beau comme d'entendre raconter leur victoire, précisément par ce messager. Je vous lirai, cependant, un tout petit fragment de ce copieux poème, un récit qui devait être déclamé et soutenu par la lyre, et qui ne comporte pas moins d'une centaine, cent à cent vingt vers.

« Aussitôt, dit-il, à la voix de chaque chef, ils frappèrent de leurs avirons retentissants les eaux frémissantes de la mer, et voici que toutes leurs nefs nous apparurent. L'aile droite précédait en bon ordre, puis venait toute la flotte, et on entendait ce chant immense :

» — O fils des Hellènes, allez! Délivrez la patrie, vos enfants, vos femmes, les demeures des dieux de vos pères et les tombeaux de vos aïeux. Maintenant, c'est le suprême combat!

» Et le cri de la langue persique répondit à ce cri, car il n'y avait plus à hésiter. Les proues d'airain se heurtèrent. Une nef hellénique brisa la première l'éperon d'une nef phénicienne, et les deux flottes se jetèrent l'une sur l'autre. »

Eschyle a résisté à la tentation, si forte pourtant, si légitime, de mettre dans un vers le nom de son frère Amynias et de l'immortaliser. Mais il était trop bon Athénien pour le faire; il savait très bien que, si son frère n'avait pas été le premier à donner ce coup d'éperon, un autre se serait trouvé pour le remplacer; et il estimait que tous les Athéniens, ce jour-là, s'étaient montrés des héros.

Puis, le messager raconte tout le désastre, les nefs brisées, les cadavres jonchant la mer, flottant, se heurtant les uns les autres.

« Les Perses, dit-il, étaient écrasés et déchirés comme des thons ou d'autres poissons pris au filet, et toute la mer retentissait de sanglots et de lamentations; et, enfin, l'œil de la Nuit noire se ferma sur nous. Je ne pourrais, même en dix jours, te raconter la multitude de nos morts; mais, sache le, Reine, jamais, en un seul jour, jamais tant d'hommes ne sont morts. »

Songez, quand ils entendaient de tels vers, à la joie, à l'orgueil, à l'ivresse des Athéniens!



Apparition du roi Daréios

Les gémissements continuent; car, dans cette pièce, à partir de ce moment, on n'entend plus que des gémissements. Atossa et les vieillards se désolent à l'idée que Daréios, le grand Roi, n'aurait pas subi un pareil carnage, et il leur vient l'idée d'évoquer l'ombre de Daréios pour lui raconter la catastrophe où s'effondre son royaume.

« — Malheur! Malheur! disent-ils. O toi, qui es mort tant pleuré par ceux qui t'aimaient, ô Roi, Roi! pourquoi cela? Pourquoi ce double désastre sur ton royaume, sur ton royaume tout entier? Nos nefs, à trois rangs d'avirons, ont péri! Nos nefs! Nos nefs! Nous n'avons plus de nefs! »

Et le spectre de Daréios apparaît.

« — O vous, dit-il, ô fidèles entre les fidèles, qui êtes du même âge que moi, ô vieillards Perses, de quel malheur la ville est-elle affligée? Le sol a été secoué et il a gémi·

il s'est ouvert. Racontez-moi les maux de mon royaume. »

Cette apparition devait produire un effet grandiose. J'ai vu jouer *Les Perses*, et plusieurs de vous les ont peut-être vus au théâtre de l'Odéon, dans une fort belle traduction de Ferdinand Hérold, et c'est Taillade qui incarnait le roi Daréios dans cette apparition. Il était vieux, alors; mais il avait encore cette voix caverneuse, cuivrée, cet aspect grandiloquent des beaux acteurs romantiques, et il figurait à miracle le roi Daréios. Le roi



*Un Sacrificateur des Perses offrant à ses dieux les vœux de sa Nation,* d'après une estampe ancienne.

Xerxès était incarné par de Max, qui en fit une création (le mot, ici, est juste, vraiment) inoubliable. Vous le devinerez tout à l'heure, quand je vous lirai la fin, en essayant de vous la lire avec la voix que j'ai aujourd'hui. Or, ce n'est qu'un cri, qu'une lamentation; et de Max la clamait, la chantait d'une façon admirable, et l'on sentait combien la scène avait dû être formidable, émouvante, dans ce théâtre en plein air, devant trois cent mille spectateurs qui assistaient ainsi à leur propre triomphe en savourant cet hymne de désespoir hurlé par leur ennemi vaincu.

On apprend donc à Daréios tout ce qui est arrivé, tout ce qui a été détruit, pour quelle cause. Cette cause, c'est que Xerxès a jeté un pont de bateaux sur le Bosphore. Il a ainsi outragé la mer en lui mettant un joug, et les dieux se sont vengés. Oh! admirez, avec respect, avec tendresse, la tendre magnanimité d'Eschyle! Il aurait pu dire que si les Perses avaient été vaincus, c'est parce qu'ils étaient lâches et que les Athéniens étaient braves! Non! Il dit que la défaite, surtout, est due aux dieux outragés qui ont puni leur insulteur. Et, d'ailleurs, il a bien raison, certes! Car plus on rabaisse son ennemi et plus on se rabaisse soi-même. Et mieux vaut avoir été vainqueur de trois cent mille héros alors qu'on n'était que trois mille, que de l'avoir été de trois cent mille moutons qui se seraient sauvés. *(Rires. Applaudissements.)*

Je veux arriver quand même (car le temps marche toujours), je veux arriver à la fin. Daréios, avant de s'en aller, recommande aux vieillards d'être doux pour Xerxès qui va revenir, et à sa mère de lui préparer des habits de rechange, puisque, dit-il, le pauvre Roi va revenir avec des habits déchirés par les tempêtes qu'il a subies, par le voyage qu'il a fait et par son désespoir dans lequel il voulait se mettre en lambeaux. Puis, le spectre rentre dans son tombeau, après avoir, lui, l'ancien Roi des Rois, lui qui a eu toute la puissance, toute la gloire, toute l'opulence, prononcé ces mélancoliques paroles, si humaines :

« — Moi, je rentrerai dans les ténèbres souterraines. Et vous, vieillards, salut! Même dans le malheur, donnez, chaque jour, votre âme à la joie; car les richesses ne servent plus de rien aux morts. »

Là-dessus, arrive Xerxès. A partir de ce moment, c'est une scène de lamentation qui touche souvent à la démence. Xerxès semble une sorte de maniaque. Paul de Saint-Victor, l'auteur d'un fort beau livre que je vous engage à lire et qui s'appelle *Les Deux Masques* (tous les chapitres en sont admirables, et, entre tous, flamboie celui sur les guerres Médiques et sur les Perses), remarque que, dans cette dernière scène, il y a presque de l'ironie. Je crois qu'il va un peu loin. Je ne saurais penser qu'Eschyle se fût permis de railler, même Xerxès, de le montrer ridicule. Il le représente seulement comme sont les Orientaux, c'est-à-dire exagéré, lyrique (au mauvais sens du mot), dans l'expression de sa douleur, et la traduisant par des gestes excessifs, par des cris, par des hurlements, et arrivant peu à peu, comme vous le verrez tout

à l'heure, à une sorte de cérémonie de derviche aboyeur. Et cela, en effet, pouvait avoir quelque chose de comique pour les Grecs, des gens de goût, et qui, vous le savez, traduisaient même leur douleur par des gestes et des cris toujours nobles et beaux. Mais Eschyle n'a point cherché, me semble-t-il, ce ridicule dans Xerxès. Il l'y a trouvé. Etait-ce sa faute si ce Barbare, tout Roi qu'il fût, ne savait pas souffrir dignement et artistiquement?

Donc, voici Xerxès, et ses cris :

« — Malheureux! Malheureux! »

Vous m'excuserez si je ne peux pas hurler toute cette fin comme il faudrait la hurler, et comme de Max la rendait, d'une façon si merveilleuse, démente, à la fois grandiose et enfantine.

« Oh! que la fortune afflige amèrement la race des Perses! Malheureux, que faire? La vigueur de mes genoux fléchit devant ces vieillards. »

Et le chœur riposte :

« — Toute l'Asie, ô roi de cette terre, tombe misérablement sur les genoux.
» — Hélas! hélas! reprend Xerxès, moi, funeste, lamentable pour ma race, je suis né pour la ruine de la terre de ma patrie! »

Et il se lamente, et chacun répond, et il arrive à ceci, comme s'il avait besoin d'une sorte de confession publique :

« — Faites-moi crier encore plus, et criez vous-mêmes! Redemandez-moi tout ce qui est arrivé.
» — Oui, oui! disent les vieillards. »

Et alors gémit cette scène, rappel de la première scène que je vous ai lue, où l'on disait le nom de tous les grands capitaines partis, toute leur armée, tout le dénombrement des soldats, des cavaliers, des marins; tout revient, et les vieillards disent :

« — Où as-tu laissé la multitude de tes amis, ceux qui se tenaient debout à ton côté, Pharandakès, Souzas, Pélagôn, Dotamas et Agdabatas, Psammis, Sousishanès qui partit d'Ekbatân? »

Et le Roi répond:

« — Je les ai laissés morts, précipités de leur nef tyrienne sur les rivages de Salamis, sur ses âpres côtes.
» — Hélas! hélas! disent les vieillards, où sont Pharnoukhos et le brave Ariomardos, et le prince Seualkès, et le noble Lilaios, Memphis, Tharybis, Masistrès, Artembarès et Hystaikhmas? Dis-moi où ils sont. »

Et le Roi riposte:

« — Hélas! hélas! en face de l'antique et odieuse Athèna, tous, les malheureux, ont été jetés palpitants contre terre! »

Et cela continue, et cela continue, et cela n'en finit pas, grandissant avec cette exagération orientale dont je vous parlais, si bien qu'à la fin, on dirait absolument qu'on assiste à une séance de derviches tourneurs, de derviches hurleurs se soûlant de leurs cris, se soûlant de leur douleur, affolés, au paroxysme de leur folie.

« — Hélas! hélas! crient les vieillards.
» — Plus qu'hélas! crie Xerxès. Je gémis plus encore! Hélas! hélas! la défaite! Crie! Réponds à mes cris! Pousse de hautes lamentations! Crie plus fort!
» — Je le fais!
» — Arrache ta barbe, arrache les poils de tes cheveux!
» — Je le fais, je le fais! »

Et cela continue, et cela continue, et le tout, en grec, s'entremêle de cris, d'interjections qui, en français, sont traduites toujours par « hélas! hélas! », mais dont voici les vrais sons :

Iô, iô, iô... Iê, iê... Aï, aï, aï... Oï, oï... O popoï, popoï, popoï... Ototoï... Papâï, papâï, papâï... Ototoï, otototoï... *(Rires. Longs applaudissements.)*

C'est une scène effroyable, je vous le répète, et qui ne se peut comparer à rien, que cette scène de gens fous de douleur et hurlant leur folie. Pensez, pour les Grecs qui contemplaient ce spectacle, qui entendaient cette démence, pensez quel triomphe, quelle intense et profonde et orgueilleuse joie patriotique! Et savez-vous comment cela se traduisit? Les Grecs qui assistaient à la représentation des *Perses* furent tellement enivrés, exaltés, fous aussi, eux, mais de joie, de triomphe, qu'en sortant du théâtre, ces mêmes Grecs qui, je vous l'ai dit, à *L'Orestie*, avaient vu des femmes s'évanouir et des enfants tomber en convulsions de terreur, eurent, ici, comme des convulsions de patriotisme. Ils se répandirent par la ville en criant, et toute la nuit, dans tous les quartiers, on rencontrait des bandes de jeunes gens, qui allaient à la porte des temples, qui frappaient sur les boucliers suspendus aux colonnes, et qui hurlaient à tue-tête, parmi des bonds frénétiques :

— Patrie! Patrie! Patrie! *(Applaudissements enthousiastes.)*

« PROMÉTHÉE »

Voici une tout autre pièce qui, je l'espère, ne m'obligera pas à pousser de tels cris *(Rires.)* pour vous donner une idée de ce que pouvaient être ces jeunes Athéniens. C'est *Prométhée.* Celle-là vous expliquera pourquoi j'ai tant tenu à vous dire que *Les Euménides* étaient le point capital de *L'Orestie,* pourquoi je trouve que c'est faire injure à Eschyle que de retrancher cette œuvre de sa trilogie, et pourquoi, enfin, la biographie



*Mercure menace Prométhée d'un éternel supplice,* d'après Etex.

d'Eschyle, que je vous ferai en vingt lignes, vous paraîtra, je crois, une belle chose quand elle sera nourrie en dessous par les idées que vous allez puiser dans *Le Prométhée,* après avoir puisé celles que je vous ai dites dans *Les Euménides.*

*Le Prométhée* n'a pas fait, croit-on, partie d'une trilogie; mais il me semble bien, cependant, que si; car il y avait trois *Prométhée: Le Prométhée Porte-Feu, Le Prométhée Enchaîné* (celui que nous avons), et *Le Prométhée Délivré,* que nous n'avons pas.

Dans *Le Prométhée Délivré* devait être expliqué le secret dont le mystère plane sur tout ce *Prométhée Enchaîné,* et qu'il est très difficile de savoir. Je crois, cependant, l'avoir à peu près deviné, et je vous le dirai. Peut-être n'est-ce qu'une hypothèse; je ne garantis rien; pire encore, même, un rêve de poète, c'est possible; mais, tel qu'il est, je l'estime noble pour Eschyle, et, vous verrez, digne de lui.

Voici, en quelques mots, la pièce de *Prométhée Enchaîné :*

Au début, Prométhée est apporté (et vous allez constater les prodiges de mise en scène et de décoration que pouvait réaliser ce théâtre d'Eschyle). Prométhée est apporté sur un rocher, au sommet d'une montagne, entre l'Asie et l'Europe, quelque chose comme le Caucase. Au dernier pic de cette montagne, le demi-dieu est couché sur le roc nu, et Héphaistos (le dieu Vulcain, en latin) est là, en face de Kratos et de Bia, c'est-à-dire la Puissance et la Force, celle-ci, muette. Kratos lui ordonne d'obéir à Zeus et d'enchaîner solidement le captif sur le rocher. Ce vaincu, c'est Prométhée, le demi-dieu, le Titan, plus qu'un homme, vous le verrez tout à l'heure, l'incarnation de l'homme, cependant, ou, plutôt, du surhomme, comme on dit aujourd'hui. J'espère avoir le temps, tout à l'heure, de vous lire quelques fragments de cette première scène. Vous verrez la beauté de ce spectacle!

La Puissance outrage le vaincu. Héphaistos, au contraire, le console. Il est navré d'avoir à faire cette besogne de bourreau; mais il faut obéir au dieu Zeus, qui est le tout-puissant, et le tyran des dieux, comme dit Eschyle; et, si on ne lui obéit pas, on est frappé de la foudre! Toujours avec son même procédé, mais qui était tout indiqué ici, et dont la beauté s'imposait, Eschyle ne fait rien dire à Prométheus, qui reste insensible et impassible sous les outrages de la Puissance comme aux consolations d'Héphaistos. Enfin, quand ils sont partis et que Prométhée reste seul, il s'épanche et il parle; vous entendrez son invocation à la nature. Elle aurait pu être mise en musique par Berlioz seul. Puis, arrivent les Okéanides, les filles du dieu Okéanos, qui, elles, sont douces, sont charmantes, une incarnation des Grâces dans ce drame de terreur. Elles veulent le consoler. Elles aiment Prométheus, qui est leur parent lointain; et elles sont venues, malgré les ordres de leur père, Okéanos, craignant que ses filles ne se compromettent en se montrant bonnes pour ce révolté.

A leurs consolations, le vaincu répond. Il leur parle, il leur dit pourquoi il est là, enchaîné. Et savez-vous pourquoi? Je regrette d'avoir à vous le dire, je voudrais vous le laisser entendre par la voix d'Eschyle lui-même : c'est parce qu'il fut bon pour les hommes. Il a été le complice de Zeus pour détrôner le vieux Khronos, le jeter dans l'ou-

bli; puis, voyant que Zeus détestait les hommes et voulait les détruire aussi, il les a défendus, et il leur a fait ce don inappréciable, le feu; non seulement le feu terrestre, comme on le croit, mais le feu céleste; il leur a, du même coup, apporté, avec le feu, tous les arts de la civilisation (je ne l'invente pas, c'est dit en toutes lettres), car il leur a donné aussi l'intelligence, la raison, le désir de savoir, la puissance de connaître les causes des choses, c'est-à-dire ce qui fait les dieux. Zeus a été jaloux; il a eu peur de l'homme; et alors, pour s'en venger, il a fait enchaîner Prométheus sur le haut de ce rocher.

A ce moment arrive (je serai forcé de passer sur cet épisode) Iô. Iô, c'est la déesse changée en génisse par la haine et l'amour de Zeus. Elle venait en scène avec une tête de génisse, cornue. Elle est folle, d'ailleurs, piquée par un taon qui la faisait passer en des vagabondages extraordinaires, par les aventures les plus imprévues. Elle raconte elle-même ces courses errantes, et elle lui demande quand ses tortures finiront, et, entre temps, fait un cours de géographie merveilleuse, racontant tous les secrets les plus inconnus de tous les pays du fond de l'Afrique, derrière l'Egypte, tout ce qui était la géographie mystérieuse pour la Grèce. Cela n'est pas inutile à l'action; car Prométheus apprend à Iô comment finiront ses maux, et comment les siens, à lui-même, Prométheus, finiront aussi, par un des descendants de Iô. Ce descendant, c'est Héraclès. Et, en effet, c'est par Héraclès que fut tué le fameux aigle (et non pas le vautour), qui dévorait le foie de Prométheus. Le grand révolté dit, en même temps, que Zeus n'est pas immortel, que la puissance de Zeus finira comme celle de tous les dieux ses prédécesseurs, mais que lui, Prométheus, ne mourra jamais.

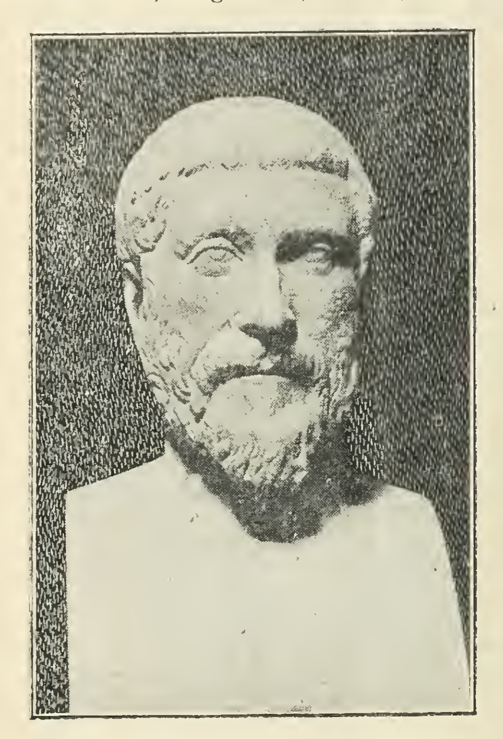


*Okeanos vient conseiller la prudence à Promethee*, d'après Etex.

Que veut dire ce mystère? J'essaierai de vous donner tout à l'heure l'explication.

Zeus a entendu, dans le ciel, cette menace. Il envoie Hermès, son messager, ordonner à Prométheus de lui dire quel est ce secret, comment lui, Zeus, pourra-t-il périr, et comment lui, Prométheus, sera-t-il délivré. Mais ni devant les supplications d'Hermès, ni de-

vant les menaces venant de Zeus, Prométheus ne se décide à parler. Les Okéanides continuent à le consoler. Et alors, pour se venger de Prométheus une fois de plus, un orage effroyable se déchaîne; on lui annonce qu'il va être enseveli sous les rocs fracassés et s'écroulant, et, quand il ressuscitera de cet écrasement, il aura le chien de Zeus, l'aigle, qui lui dévorera un foie éternellement renaissant. Et, malgré cela, il reste, sous la



Pythagore (sculpture antique).

foudre, sous les rocs écroulés, en disant qu'il ne cédera pas, qu'il ne dira pas son secret et qu'il restera l'éternel révolté.



Voilà, en quelques phrases sommaires, l'économie de la pièce. Je vais, maintenant, tâcher de vous en lire quelques fragments; car, vraiment, l'idée que je vous en donne par cette rapide analyse est tout à fait faible, pâle, et presque ridicule à côté du texte.

Le sauveur des hommes est insulté par Kratos, au commencement; Héphaistos essaie de le consoler. Je vous lis tout de suite le texte. Kratos dit à Héphaistos :

« — Oui, il faut clouer ce sauveur d'hommes à ces roches escarpées. Il t'a volé la splendeur du feu qui crée tout, ta fleur, et il l'a donnée aux mortels. Châtie-le d'avoir outragé les dieux, d'avoir révélé la tyrannie de Zeus, et qu'il se garde d'être bienveillant pour les hommes. »

Héphaistos, le pauvre forgeron, dieu-ouvrier, qu'on a bien ridiculisé, même dans la mythologie, était, au fond, un dieu bon et intelligent, inventeur d'arts, un sculpteur, un ciseleur de métaux. Ici, plein de tendresse pour le grand Prométheus qu'il aimait malgré tout, poussé par la Force et par la Puissance qui l'y obligent, il l'attache. On imagine toute la mise en scène nécessaire. On voit le Titan cloué sur le roc; car la Puissance dit :

— Allons, allons, ne te plains pas. Tes chaînes sont prêtes?

— Elles le sont, répond-il.

— Eh bien! vite, frappe plus fort. Etreins-le de chaînes. Ne faiblis pas! Tu sais qu'il est habile à sortir de l'inextricable. Ce bras, il est lié indissolublement? Cloue solidement l'autre. Maintenant, à travers sa poitrine, enfonce rudement la dent solide de ce coin d'acier.

HÉPHAISTOS. — Hélas! hélas! Prométheus, je me lamente sur tes maux. Et toi, Kratos, ne me commande plus.

— Si, si, dit Kratos, je veux te commander, te harceler encore. Descends plus bas; serre les flancs sous les aisselles, serre violemment les cuisses avec ces anneaux.

— C'est fait, dit-il, c'est fait!

— Maintenant, entrave les pieds fortement; car celui qui surveille ton travail est terrible.

— Ah! ta parole est aussi dure que ta face.

— Oh! sois faible si tu veux, répond Kratos; mais ne me reproche ni la rudesse de ma nature, ni mon inflexibilité.

Quand Kratos reste seul, avec le captif, il l'insulte encore avant de s'en aller. Prométheus continue à ne rien répondre. Enfin, quand il ne reste plus en scène que Prométheus, il s'écrie, dans une invocation à la nature qui est vraiment intraduisible... Hélas! oui, je dis qu'elle est intraduisible, puisque ni Leconte de Lisle dans sa traduction qui est si belle, ni même les traducteurs latins du XVIe siècle, n'arrivent à rendre les mots. Voici la traduction de Leconte de Lisle :

« O Aither divin. Vents rapides... »

Or, il y a, dans le texte : *takhypteraï pnoaï*, c'est-à-dire « souffles aux ailes qui vont vite ». *Vents rapides* ne traduit pas.

Je continue :

« ... Sources des fleuves. »

Puis, une expression que personne n'a rendue, que mon vieux maître, Alexis Pierron, traduit par :

« Flots innombrables qui ridez la mer. »

Leconte de Lisle dit :

« Sourire infini des flots marins. »

Or, il y a, dans le texte :

« Rire innombrable des flots. »

Voyez comme le texte grec est plus puissant! En effet, les flots, ce n'est pas un sourire, c'est un rire, un rire bruyant; quand on est près de la mer et qu'on l'entend, c'est un rire même qui rit en *a*, c'est-à-dire le plus éclatant de tous, et qu'il est impossible de compter, car chaque vague qui arrive pousse un éclat de rire avant de s'en aller, et celle qui suit en pousse un autre. Le grec dit:

« *Pontiôn*, *Kymatôn*, *Anêrithmôn*, *gelasma.* »

Et c'est comme cela tout le temps. Voici la suite, dans la traduction de Leconte de Lisle:

« — Et toi, Gaïa, mère de toutes choses! Et toi qui, de tes yeux, embrasses l'orbe du monde... »

Eh bien! ce n'est pas encore traduit. Il y a « globe du soleil », « œil du soleil », « prunelle du soleil où tout se reflète ».

Et, pour la Terre, il y a *Pammêtor* la Toute-Mère. Mais à quoi bon continuer ainsi. Je ne peux vraiment pas. Il faudrait vous lire la pièce en grec. Passons!

Prométheus raconte à lui-même tout ce qu'il a fait.

« — Oui, j'ai augmenté le bien des mortels, et me voici pour cela malheureux, lié à ces tourments. Dans une férule creuse, j'ai emporté la source cachée du feu. »

Vous savez qu'en effet le feu a été inventé par le frottement d'une pointe de bois dans un trou aux parois de bois aussi, et qu'ensuite, quand on a fait du feu et qu'on le conservait, ce feu, qui a été la première source de toutes les civilisations, le premier dieu qu'on ait adoré, et à juste titre, on l'emportait dans une férule, dans un roseau creux, et on ne le laissait jamais éteindre; car le feu a été la défense contre les bêtes, a été la possibilité de cuire les aliments, a été le foyer; car c'est autour du feu et pour le conserver qu'on a vécu, que la famille s'est formée, qu'on a cessé d'être des troupeaux sauvages de mâles et de femelles, qu'il y a eu l'homme, la femme, la mère et les enfants, en d'autres termes la famille que nous sommes aujourd'hui. Et c'est de là, très probablement, qu'est venu le geste de la prière; car vous n'ignorez pas que chez tous les peuples la prière se manifeste par ceci: qu'on s'agenouille et qu'on joint les mains devant la bouche. Or, c'est ainsi qu'on avait fait pour rallumer le feu avec des braises et en mettant du bois par-dessus. On s'agenouillait devant lui, on mettait les mains autour de la bouche, et l'on soufflait. L'attitude et le geste sont restés ceux de la prière. *(Longs applaudissements.)*

« — J'ai donc donné, dit-il, le plus grand bien qui soit pour les vivants. »

A ce moment, il entend du bruit dans l'air. Il est un peu étonné, effrayé. C'est un bruit d'ailes. Il ne sait pas ce que c'est. Il croit que ce sont des envoyés de Zeus pour bafouer sa misère. Ce sont les délicieuses Okéanides qui arrivent.

Admirez encore quelle mise en scène! Sur le haut de ce rocher viennent se poser les Okéanides. Combien sont-elles dans le chœur? Nous n'en savons rien; mais elles étaient au moins cinquante; car il fallait figurer les trois mille filles d'Okéanos. Elles arrivaient portées, toutes ensemble, sur un char ailé.

Avec elles, Prométheus cesse d'être farouche. Elles le consolent; mais il continue à leur dire qu'il ne cédera jamais à Zeus. Il raconte tout au long ce qu'il a fait, comment il a aidé Zeus, comment Zeus n'a pas été bon pour lui, et qu'alors il a donné aux hommes le feu. Et, ici, des phrases que je vous signale, car, tout à l'heure (si j'ai le temps), j'essaierai de vous les commenter, en tout cas je vous en ferai sentir toute la profonde saveur. Voici ces phrases:

— J'ai donc donné le feu aux hommes.

— N'as-tu rien fait de plus pour eux? disent les Okéanides.

— J'ai empêché les mortels de prévoir la mort.

LES OKÉANIDES. — Et par quel remède les as-tu guéris de ce mal?

PROMÉTHEUS. — J'ai mis en eux d'aveugles espérances.

LES OKÉANIDES. — Ah! tu leur as fait un grand don!

PROMÉTHEUS. — Oui, car, avec cela, je leur ai donné le feu.

LES OKÉANIDES. — Comment, les Ephémères possèdent, maintenant, le Feu flamboyant?

— Oui, dit-il, et c'est par lui qu'ils apprendront tous les arts.

Arrive Okéanos, le vieux dieu, qui essaie de le rendre conciliant, de lui dire:

— Tu devrais céder à Zeus tout-puissant

Refus au père Okéanos, qui s'en va. Les Okéanides restent, et alors Prométheus leur raconte, avec plus de détails encore, quoi donc? Eh! mon Dieu! ce qu'un professeur de sciences, ce que mon ami Edmond Perrier, directeur du Muséum, vous exposerait, aujourd'hui, s'il avait à vous résumer l'histoire de l'humanité; c'est-à-dire (car nous nous imaginons que nous savons tout depuis cent ans, mais non! ces Grecs savaient des choses extraordinaires. Est-ce par les Mystères d'Eleusis et par les initiations? Est-ce par Pythagore? Peut-être, mais aussi par leur instinct divinatoire), c'est-à-dire que l'homme avait traversé des périodes effroyables, qu'il y avait eu l'homme des cavernes, l'homme du silex, l'homme que nous appelons aujourd'hui l'homme de Solutré. Tout cela, ils le savaient, Eschyle le savait. Ecoutez plutôt son Prométheus.

« Au commencement, dit-il, ces hommes regardaient et ne voyaient pas, écoutaient et n'entendaient pas; pendant un long espace de temps, semblables aux images des songes, ils confondaient aveuglément toutes choses. Ils ne connaissaient ni les maisons faites de briques exposées au soleil, ni la charpente. Ils habitaient sous terre, au fond des ténébreux réduits, des antres, comme les fourmis longues et minces. Ils ne savaient rien, ni de l'hiver, ni du printemps fleuri, ni de l'été fructueux. Ils vivaient sans penser, jusqu'au jour où je leur enseignai le lever certain des astres et leur coucher irrégulier. Pour eux, je trouvai le Nombre, la plus ingénieuse des choses, et l'arrangement des lettres (l'écriture), et la Mémoire, mère des Muses. »



Apollôn, dieu de la Lumière.
*(Musée de Naples.)*



Pallas-Athènè pacifique, déesse de la Raison.
*(Musée du Vatican.)*

Finalement (je vous passe tout le développement où il prétend avoir trouvé la médecine, les sciences occultes, et encore bien des choses que nous n'avons pas trouvées et jusqu'à la navigation aérienne), il conclut ainsi :

— Ecoute un seul mot qui me résume : tous les arts ont été révélés aux vivants par Prométheus.

Et, alors, les Okéanides lui disent:

— Mais, si tu es plus grand que Zeus, tu pourras être vengé de lui?

— Oui, répond-il; mais ce n'est pas moi qui m'en vengerai. La science est beaucoup trop faible contre la nécessité.

— Et qui donc gouverne la nécessité? demandent les Okéanides.

Ici, des paroles mystérieuses d'un homme qui était pythagoricien, qui était initié aux Mystères, qui connaissait ce que nous appelons, aujourd'hui, le « déterminisme », ce qu'on appelait, alors, le *fatalisme*, c'est-à-dire l'enchaînement des causes.

— Qui donc gouverne la nécessité?

— Mais, dit-il, les trois Moires, la Destinée et les Erinnyes.

C'est-à-dire, les conséquences des choses. Quand un fait est donné, les conséquences en découlent logiquement.

— Mais Zeus leur est-il donc soumis, lui aussi?

— Certes, il ne peut échapper à ce qui est fatal. (Lisez : *logique.)*

— Mais qu'y a-t-il de fatal pour Zeus, si ce n'est de commander toujours?

— Ne cherche pas cela; n'insiste point.

— Et, sans doute, elle est sacrée, cette chose que tu me caches?

— Parle d'autre chose. Ce n'est point le temps de révéler celle-ci. Il me faut la taire absolument. Si je la garde pour moi, je serai délivré des chaînes ignominieuses de ce supplice.

Quel est ce secret? Je vous le révélerai tout à l'heure. Comme on dit dans les feuilletons : la suite au prochain numéro. *(Rires.)*

Arrive Iô. Je passe l'épisode de Iô, qui nous mènerait trop loin. Prométheus lui apprend seulement la fin de ses maux et dit que lui-même sera délivré par un de ses descendants à elle, Iô, lequel est Héraclès.

Il faudrait avoir le temps de vous parler longuement de lui. Ce n'est pas seulement le dieu grotesque que nous voyons aux Tuileries, cet énorme lutteur, tout en muscles. Oh! non, non! L'Héraclès des Grecs était le fils d'un dieu et d'une mortelle, de Zeus et d'Alkmène. C'était un demi-dieu, c'était ce que nous appellerions, aujourd'hui, un surhomme, exposé par les dieux à toutes les tentations, et qui choisit la vertu, qui est condamné à l'accomplissement des travaux les plus difficiles (les douze travaux d'Hercule), qui les fait, et qui, finalement, arrive à l'apothéose, à être un dieu, par sa vertu, par sa vaillance, et en brûlant lui-même son corps, c'est-à-dire ce qu'il y a d'immonde et de périssable en lui. Que le héros puisse devenir ce dieu, oui, ce secret-là, il le sait aussi, Prométheus, et il sait qui est ce héros.

— Il y a quelqu'un de ta race qui te délivrera.

— De ma race?

— Oui.

— Et lequel?

— Le treizième de cette race.

Notez ce chiffre! Le treizième! C'est déjà un chiffre magique. C'est le chiffre, qui est dans la Kabbale, que vous retrouverez dans toutes les sciences occultes, que je pourrais vous citer enchâssé dans un vers, si j'avais le temps de vous dire un très beau sonnet de Gérard de Nerval... Mais, hélas! je n'ai pas le temps. Un autre secret nous sollicite.

Quel sera le vainqueur de Zeus, ce surhomme? Ce surhomme, ce sera simplement l'homme. Voilà le secret qu'il faut dire, le secret que savait Eschyle, le secret qu'il révèle dans Prométheus. Car il explique que les dieux, comme Zeus, sont des figures transitoires. Ce qu'il y a d'immortel, d'éternel, ce sont les Titans comme lui, Prométheus, c'est-à-dire la Nature, le Monde, la Substance, Dieu, appelez-le du nom que vous voudrez. Les figures transitoires, telles que Zeus, ne font que passer.

« — Oui, dit-il, j'en ai vu crouler d'autres, des dieux : Ouranos, puis Khronos. Celui-ci, Zeus, est le troisième. Mais, après lui, il y en aura encore d'autres. Je les hais tous ces dieux, ces dieux qui m'ont tourmenté injustement, moi qui leur survivrai. »

Hermès vient, envoyé par Zeus, pour le forcer à dire son secret. Prométheus refuse. Ses douleurs redoublent, le supplicient. Il se plaint, pousse un involontaire *hélas!* A quoi répond l'ironie d'Hermès :

« — Ah! tu te plains! Voilà un mot: « hélas! », que Zeus ne dit jamais. »

Mais Prométheus, d'un ton mystérieux :

« — Le temps qui va toujours révélera tout. »

Cette traduction n'est pas suffisante. Voici le sens exact :

« — Mais il enseigne tout en vieillissant, le temps! »

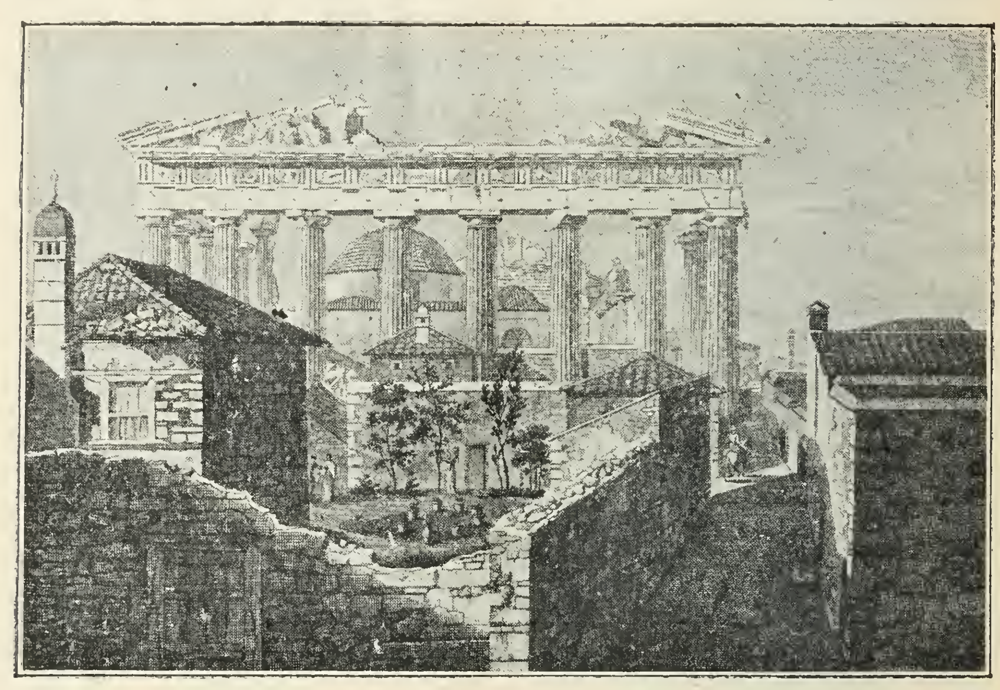
C'est-à-dire qu'à Zeus lui-même il enseignera que Zeus n'était rien, sinon une invention de l'homme, une des figures de la divinité, un des reflets de l'éternel, mais point l'éternel lui-même.

« — Alors, tu ne veux pas te soumettre à Zeus?

» — Non! Non! Quand même Zeus me torturerait encore plus, quand même il me briserait sous les orages, je lui résisterai toujours. »

Et, alors, les Okéanides essaient de le faire céder. Elles sont douces, elles sont bonnes, Mais je veux avec lui souffrir, s'il le faut, ayant appris à détester les traîtres. La trahison est la plus immonde des maladies. »

Et elles restent avec lui au moment où l'orage se déchaîne. Car, ici encore, il y avait une mise en scène que nous ne comprenons pas, dont nous ne savons pas les secrets, mais qui devait être prodigieuse.



L'Acropole d'Athènes, d'après une estampe ancienne.

et, voyant qu'il va être derechef torturé, elles lui disent :

« — Pourquoi ne cèdes-tu pas?

» — Non, dit-il, je ne céderai pas. »

Alors, Hermès essaie de le faire céder en disant :

« — Tu vois, les Okéanides qui t'aiment te disent de céder. Si tu ne cèdes pas, elles vont être soumises aux tortures que tu auras à subir, à l'effroyable orage qui va être déchaîné contre toi. »

Et il ajoute, aux Okéanides :

« — Allez-vous-en, laissez-le; car l'orage va éclater.

» — Parle autrement, répondent les douces et charmantes déesses. Donne-moi d'autres conseils pour me convaincre. Ce que tu me dis est intolérable! Comment peux-tu m'ordonner une action aussi lâche envers lui?

« — Voici, dit Prométheus, que la terre s'ébranle, non plus en paroles, mais en réalité. Le rauque fracas du tonnerre mugit. Les spirales flambent. Les tourbillons roulent la poussière. Tous les souffles des vents se mêlent et se heurtent dans un combat furieux, et l'Aither se confond avec la mer. »

Et l'on voyait les roches s'écrouler, Prométheus disparaître dessous, dans le roulement de la foudre et à la lueur des éclairs.

Toujours invaincu, d'ailleurs, toujours sans s'être soumis, néanmoins après avoir livré son secret à ceux qui avaient su l'entendre, ce secret qui consistait à dire :

« Les dieux comme Zeus ne sont pas éternels. Ils ont remplacé les vieux dieux noirs, Khronos, Gaïa, le Chaos, le Talion, toutes ces horreurs abolies. Ils les ont remplacés; mais eux-mêmes seront remplacés par des dieux nouveaux. »

Et voici déjà poindre Apollôn et Pallas. Ce sont les deux dieux dont je vous parlais tout à l'heure, qui sont dans *Les Euménides:* l'un, Apollôn, dieu de la lumière; l'autre, Pallas Athènè, déesse de la Raison, c'est-à-dire qui discute, qui veut savoir, qui peut arriver à savoir. Et cela ne suffisait pas encore! Ces dieux devaient être eux-mêmes remplacés par d'autres dieux, par ce dernier dieu que pressent Prométheus, et qui est l'homme, l'incarnation de l'homme en Prométheus, l'homme qui va monter par les arts, par la science, à connaître les secrets des choses et à remplacer les faux dieux.



Soros (ou Tumulus) élevé sur la tombe de 192 Athéniens morts en combattant à Marathon.

L'annonce est tellement puissante dans certains vers d'Eschyle, que les premiers Pères chrétiens crurent y lire celle même du Messie. Je ne discuterai pas leur interprétation. Il est certain qu'il y a là un ton prophétique extraordinaire et prêtant aux commentaires les plus mystérieux. Mais ce n'est pas ici le lieu, ni l'instant...

Aussi bien, hélas! je n'ai plus à ma disposition que quelques brèves minutes, trois ou quatre. Vous dire la vie d'Eschyle en ces trois minutes, quel sacrilège! Il faut, pourtant, le tenter. Il faut, à la lueur de son œuvre, vous montrer toute la splendeur de cette vie.

## LA VIE D'ESCHYLE

Eschyle était fils d'Euphorion, né à Eleusis. Euphorion était un disciple de Pythagore. Eleusis était, comme vous le savez, le centre des fameux Mystères de Dèmèter, dont je vous ai parlé. Eschyle était imbu de ces Mystères. Il y était initié, il était pénétré aussi des doctrines de Pythagore. Or, les doctrines de Pythagore et les Mystères enseignaient l'évolution, c'est-à-dire que l'homme était toujours en marche vers le mieux. C'est ce que nous appelons simplement, maintenant, le progrès. Voilà pourquoi Eschyle aimait Athènes. Il savait certainement que, par Athènes seule, cette religion, cette civilisation méditerranéenne devait aboutir. Et voilà pourquoi, après une vie remplie de quatre-vingt-dix pièces de théâtre, où il avait été cinquante fois couronné, il fut exilé pour impiété. Oui, exilé pour impiété! Il alla mourir en Sicile, dans les honneurs, d'ailleurs, près de la ville de Géla, et il fit pour lui cette épitaphe, qui est vraiment caractéristique; car il n'y parle pas de ses œuvres littéraires, il dit simplement ceci:

« Ce monument couvre Eschyle, fils d'Euphorion, Athénien, qui est mort dans les riches plaines de Géla. S'il fut brave, le bois fameux de Marathon, et le Mède aux longs cheveux, en savent quelque chose. »

Et c'est tout. Il ne parle pas de ses œuvres! Qu'importe! Il savait que sa grande œuvre, collective, était d'avoir été un de

ces Athéniens qui ont remporté la victoire de Salamine; car, sans la victoire de Salamine, rien de ce que nous sommes n'existerait. Il n'y aurait eu ni la prière sur l'Acropole, ni ces admirables déités telles que Pallas et Apollôn, ni toute la civilisation que nous sommes devenus et que nous n'avons pas encore fini de devenir, puisque l'horizon que voyait Eschyle, nous le voyons encore lointain, nous n'y avons pas encore touché. Et la preuve, c'est qu'Eschyle fut chassé, banni, comme impie, cet homme qui était la religion même, qui adorait les anciens dieux, mais qui voyait venir les nouveaux, qui pressentait même l'époque où ceux-là disparaîtraient et seraient remplacés encore par d'autres. Oui, ce poète, qui était la religion même, était traité d'impie parce que, dans *Les Euménides* comme dans *Prométhée*, il annonçait la venue de l'homme, il annonçait la venue des idées nouvelles, des idées de justice, de pitié, de raison, de bonté, que nous annonçons encore, car on n'a pas fini de les annoncer, idées par lesquelles nous essayons encore de dire, à l'heure qu'il est, que les criminels eux-mêmes, comme les fous, sont des malades, qu'il faut, ainsi que le disait Socrate, non pas les tuer, ni les punir, mais les guérir. Même à l'heure qu'il est, ceux qui le disent avec une certaine violence sont regardés comme des impies. C'est qu'en effet, toujours, ceux qu'on croit des blasphémateurs sont les annonciateurs des dieux nouveaux, parfois sans le savoir, souvent aussi en le sachant; et ainsi, quand on s'imagine qu'ils tintent des glas ou sonnent le tocsin, ils mettent bel et bien en branle des cloches qui sont des cloches d'angélus et qui chantent dans un ciel d'aurore. *(Applaudissements enthousiastes. Le conférencier est acclamé et rappelé de nombreuses fois.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française.*



# HISTOIRE

## LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET RACHEL

Conférence de M. Adolphe BRISSON

Avec le concours de M. Paul Mounet, *de la Comédie-Française*, et de Mlle Ducos.

17 janvier 1911.

Mesdames, mesdemoiselles,

Il n'était pas possible de faire vivre sous vos yeux cette période de l'histoire qui s'étend de 1830 à 1848, sans vous entretenir de Rachel. Il y a des noms qui durent, entourés d'une auréole prestigieuse. Le nom de Rachel est de ceux-là. L'illustre tragédienne eut des triomphes, exerça une influence, répandit autour d'elle un rayonnement que nous ne pouvons guère imaginer. Sa gloire éclata comme un coup de foudre. En quelques mois, elle devint aussi célèbre que l'avaient été Adrienne Lecouvreur, Clairon ou Mars. Tout de suite, on lui découvrit du génie. Et cela se répète encore aujourd'hui couramment. Rachel eut du génie. Mais il faut préciser la signification de ce mot. Qu'est-ce, pour une actrice, que le génie? On s'imagine volontiers que le génie est un présent de la nature, qu'il résulte de la réunion, dans un être privilégié, de dons exceptionnels, qui se révèlent d'eux-mêmes; on s'imagine que le génie apparaît, en quelque sorte, tout formé, définitif, comme Pallas naquit, toute armée, de Jupiter. C'est là un préjugé, mesdemoiselles, ou, du moins, une vérité incomplète. Les plus beaux dons du monde ne mènent pas très loin, s'ils ne sont développés, fécondés par un perpétuel effort. Combien voyons-nous de jeunes comédiennes, magnifiquement douées, et qui s'arrêtent à mi-chemin, parce qu'elles n'ont pas eu le feu sacré?... Rachel possédait une voix superbe, l'instinct du théâtre, un tempérament passionné; mais elle avait, en outre, une extraordinaire énergie, le désir de s'améliorer sans cesse, l'amour de la perfection. Je vais vous montrer que sa vie, sa carrière, ses succès sont un miracle de la volonté et du travail.

Elle était fille d'un humble ménage de colporteurs juifs, qui parcouraient les routes

d'Allemagne, de Suisse et de France. Elle naquit le 24 mars 1820, dans une petite auberge du bourg de Mumpf, aux environs de Bâle. J'ai visité, il y a quelques années, sa chambre natale, que le propriétaire de la *Gasthaus zur Sonne* montre encore aux étrangers, et recueilli sur place des souvenirs sur ses origines. Une de ses sœurs (elle avait cinq sœurs et un frère, — la famille Félix était nombreuse, c'était presque une tribu), une de ses sœurs, Dinah Félix, m'a tracé un charmant tableau de leur existence vagabonde. Un jour, le père Félix avait chargé Sarah, l'aînée de ses filles, de garder sa cadette, Rachel, à l'entrée d'un village, tandis qu'il allait, de porte en porte, vendre sa pacotille. Rachel avait aperçu, à la devanture du boulanger, des gâteaux appétissants. Elle aurait bien voulu en manger. Mais comment? Pas un centime dans les poches. D'abord, les poches manquaient. La maman se bornait à coudre à la ceinture de ses fillettes des mouchoirs, qui se trouvaient à la portée de leur main sans danger de se perdre. Rachel pleurait. La bonne Sarah devinait la cause de ces larmes et se désolait... Alors, une idée lui vint. Elle se mit à chanter. Rachel répéta, de sa voix aigrelette, le refrain de la chanson. Sarah tendit son petit panier aux paysans qui faisaient cercle autour d'elles. La maigre collecte terminée, les enfants firent un beau salut à la compagnie, et coururent de toutes les forces de leurs jambes vers le marchand de gâteaux. Et, dès lors, ce fut une habitude. Sarah et Rachel s'improvisèrent chanteuses ambulantes, mais elles ne jouirent plus du profit de leur talent. Le papa Félix, homme pratique, ne dédaignait pas ce supplément de ressources. Le colporteur se fit imprésario. Il exploita au profit de la communauté le gentil minois et les grâces des deux sœurs. Et c'est ainsi que, d'étape en étape, après des mésaventures sans nombre, la tribu errante gagna Paris.

Elle y arriva en 1830. Elle campa dans un misérable logis du quartier des Halles... Rachel et Sarah stationnaient au seuil des établissements publics, circulaient, sébile en main, autour des tables des cafés. Un soir, la future Hermione eut l'honneur de recevoir de Victor Hugo une pièce de deux sous. Un musicien, Etienne Choron, fut frappé de la vivacité de Rachel, essaya de lui enseigner le chant, puis, s'apercevant que l'organe métallique et nerveux de sa protégée la rendait plutôt apte à la déclamation, l'adressa à Pagnon-Saint-Aulaire, qui formait des élèves pour la comédie et la tragédie. Elle savait à peine lire. Saint-Aulaire l'éduqua, lui apprit des rôles classiques, les lui fit jouer sur la petite scène de la salle Chantereine. Il d.t à Jouslin de La Salle, qui gouvernait alors la Maison de Molière :

— Venez écouter cette petite juive de quinze ans. C'est une merveille.

Jouslin de La Salle lui ouvrit les portes du Conservatoire. Tout en suivant la classe de Michelot, elle continuait de s'essayer au



Rachel, d'après une lithographie.

Théâtre Chantereine... Dès cette époque, les élèves du Conservatoire avaient la rage de se produire au dehors... Rien n'est changé. Le directeur du Gymnase, Delestre Poirson, qui avait besoin d'une jeune première, lui fit des propositions. Bonne aubaine pour le père Félix! Il négocia, en homme d'affaires, l'engagement.

— *Nous falons deux mille francs gomme un liard*, déclara-t-il.

— Vous valez mieux que cela, dit Poirson. Je vous en offre trois mille.

— *Drès pien! je signe tout de suite*, s'écria Félix, émerveillé de cette heureuse fortune...

Quinze jours plus tard, Rachel débutait dans *La Vendéenne*, de Paul Duport. L'œuvre, médiocre et éphémère, périt. Mais la débutante surnagea au naufrage. Jules Janin lui consacra une demi-colonne de son feuilleton. Vous jugez du saisissement de la petite, quand elle lut ces lignes dans *Le Journal des Débats:*

« Cette enfant, grâce au ciel, n'est pas

un phénomène, et elle ne fera jamais crier au prodige. Rachel joue avec beaucoup d'âme, de cœur, d'esprit, et très peu d'habileté. Elle a le sentiment du drame qu'on lui confie et, pour le comprendre, son intelligence lui suffit; elle n'a besoin des leçons et des conseils de personne. Nul effort, nulle exagération, point de cris, point de gestes, une grande



*Jules Janin,* d'après Tony Johannot.

sobriété dans tous les mouvements de son corps et de son visage, rien qui ressemble à la coquetterie, mais, au contraire, quelque chose de brusque et de hardi, de sauvage même, dans le geste, dans la démarche, dans le regard : voilà Rachel. Cette enfant, qui a la conscience de la vérité dans l'art, s'habille avec une scrupuleuse fidélité de costume; sa voix est rauque et voilée comme la voix d'une enfant, ses mains sont rouges comme les mains d'une enfant; son pied est comme sa main, peu formé encore; elle n'est pas jolie, mais elle plaît. En un mot, il y a un grand avenir dans ce jeune talent; et déjà, voilà pour le présent, il y a beaucoup de larmes, d'émotion et d'intérêt. »

Quel réconfort! quelle ivresse qu'un pareil encouragement, tombé d'une plume autorisée! Je ne suis pas fâché de constater, en passant, que MM. les critiques, dont on dit tant de mal, sont parfois clairvoyants... *(Rires.)* Janin contribua puissamment à la prompte ascension de la tragédienne. Il fut — nous le verrons tout à l'heure — le principal artisan de sa fortune. Les parents de Rachel ne se sentirent pas de joie. Leurs ambitions s'éveillèrent. Ils résolurent de placer l'écolière sous la tutelle de M. Samson, maître fameux et sévère. La mère Félix l'y conduisit. Mais elle s'avisa d'un fâcheux expédient. Elle trouvait sa fille trop menue, trop fluette: les membres étaient grêles, pas de trace de gorge, c'était désolant. Voilà ce que la bonne dame imagina. Après avoir acheté au marché du Temple un costume complet pour Rachel, elle la rembourra d'ouate des pieds à la tête, afin de suppléer à l'embonpoint absent... Samson, à l'aspect de ce petit tonneau, recula d'horreur. L'enfant était trop forte; elle ne grandirait plus, elle devait être nouée. Mme Félix, désolée de ce qu'elle avait fait, insinua que la petite n'était pas aussi grosse qu'elle le paraissait et qu'on l'avait *avantagée* et que tout n'était pas à elle.

— Voulez-vous bien vite m'ôter tout ça! s'écria Samson en colère.

Quand il eut vu Rachel telle qu'elle était, il fut rassuré : elle était assez maigre pour pouvoir grandir... *(Applaudissements.)*

Si ces anecdotes, mesdemoiselles, n'offraient qu'un intérêt pittoresque, je n'y insisterais pas; elles montrent toutes les difficultés que les apprenties comédiennes ont à vaincre, et les multiples obstacles qui se dressent devant elles... Le plus redoutable provenait de l'hostilité du vieux sociétaire Provost, farouche cerbère qui, de parti pris, écartait du Théâtre-Français les jeunes artistes.

— Vous n'êtes pas taillée pour la scène, dit-il à Rachel; vous manquez de sensibilité, retournez au boulevard vendre des bouquets.

Ce reproche frappa le père Félix. Il essaya de rendre sa fille plus sensible... Rentré chez lui, il lui fit répéter *Zaïre.* (Je tiens l'historiette de la bouche de Got.)

— *Za n'est pas mal, mais faut pli t'sensipilité. Regommence...*

— Mais, papa, si je n'ai pas de sensibilité!

— J' te dis qu' t' as d' la *sensipilité. Regommence.*

— Non, j' vous dis que je n'en ai pas.

Alors, Félix lui donne une forte claque et la petite se met à geindre.

— *Tu fois pien qu' t' as d' la sensipilité. (Hilarité. Vifs applaudissements.)*

Enfin, les dernières résistances fléchirent. Et, le 12 juin 1838, Rachel débuta chez Molière, dans le rôle de Camille des *Horaces.* Soirée mémorable qui fut une soirée très

terne, très triste... Salle aux trois quarts vide. Sept cents francs de recette... Jules Janin était loin de Paris. Aucun de ses confrères n'avait daigné venir... Seul, le docteur Véron se trouvait là, par hasard. Et c'est par lui que nous connaissons la physionomie de la représentation.

« Cherchant l'ombre et la solitude, écrit-il dans ses Mémoires, j'entrai, vers huit ou neuf heures, au Théâtre-Français. On comptait quatre spectateurs à l'orchestre. Je faisais le cinquième. Mes regards furent attirés sur les planches par une figure étrange, pleine d'expression, au front proéminent, à l'œil noir caché sous l'orbite. Tout cela planté sur un corps grêle, mais d'une certaine élégance de poses, de mouvements, d'attitudes. Une voix timbrée, sympathique, fixa mon attention distraite, plus disposée à la paresse qu'à l'admiration. C'était M^lle^ Rachel. Son jeune talent me passionna.

» — Cette enfant-là, dis-je à mon ami Merle (Merle était un critique assez connu), cette enfant, lorsque les douze à quinze cents bons esprits qui font l'opinion à Paris l'auront entendue et jugée, sera la gloire et la fortune de la Comédie-Française. »

Oui, mais encore fallait-il signaler les mérites de la nouvelle venue aux douze cents bons esprits. Merle ne jouissait pas du crédit nécessaire. Et c'est ici que se manifeste l'efficace et bienveillante intervention de Janin... Dès son retour de voyage, par une température caniculaire, le 18 août 1838, un samedi, il se précipite au théâtre, et, le lundi suivant, paraît l'article retentissant dont j'ai recopié à votre intention les fragments essentiels. Même solitude que le 12 juin. Recette plus minime encore : 594 francs 30. Janin constate, en termes charmants, cette misère et cet abandon :

« Dans l'orchestre, éteint à demi, dormait le violon à côté de la contrebasse endormie; au fond de l'abîme appelé le « trou du souffleur », le souffleur soufflait à chacun son rôle, et le vieil Horace, et le jeune Horace, et les Curiaces somnolents récitaient leur stridente mélopée. »

Voilà le cadre, l'atmosphère. Et, maintenant, voici l'héroïne. Après de copieuses digressions (vous savez que Jules Janin était un affreux bavard), il y arrive.

« Ainsi, ce soir-là, toutes les causes d'ennui étaient réunies contre la jeune tragédienne; elle était seule, et le spectateur était seul; la décoration était moisie, et les comédiens n'étaient plus jeunes.

» Aussi, quand on vit que la débutante était à l'aise, et qu'elle allait naturellement, sans impatience, et d'un pas calme, à un but, lointain sans doute, mais qu'elle entrevoyait avec l'œil de son esprit, les spectateurs les plus difficiles et les plus rebelles à l'art ancien se sentirent tout disposés à une adoption sérieuse, et surtout après la grande scène



mson

des terribles imprécations, commencées à voix basse, à la façon de l'orage qui gronde. Ah! la chose était belle et glorieusement sentie. Aussi, de l'orchestre, à peu près vide, on entendit une voix qui disait :

» — Voici la tragédie!

» Cette enfant (apprenez son nom!), c'est M^lle^ Rachel. Il y a tantôt un an, elle débutait au Gymnase, et moi, à peu près seul, je disais que c'était un talent sérieux, naturel, profond, un avenir sans bornes; cette fois, on ne voulut pas me croire; on me dit que j'exagérais... A moi seul, je ne pus soutenir cette petite fille, sur ce petit théâtre. Quelques jours après son début, l'enfant disparut du Gymnase, et moi seul, peut-être, j'y pensais, quand, tout d'un coup, elle a reparu au Théâtre-Français, dans les tragédies indestructibles de Corneille, de Racine et de Voltaire. Cette fois, l'enfant est écoutée, encouragée, applaudie, admirée. Elle est entrée enfin dans le seul drame qui fût à la taille

de son précoce génie. En effet, quelle chose étrange, une petite fille ignorante, sans art, sans apprêt, qui tombe au milieu de la vieille tragédie! Elle la ranime, en soufflant vigoureusement sur ces augustes cendres. Elle en fait jaillir la flamme et la vie! Oui, cela est admirable! Et notez bien que cette enfant est petite, assez laide; une poitrine étroite,



Rachel dans le rôle de Camille.

l'air vulgaire et la parole triviale. Je l'ai rencontrée hier, et elle me dit :

» — *C'est moi que j'étai t'au Gymnase.*

» A quoi j'ai dû répondre :

» — *Je le savions!* » *(Hilarité.)*

Il y a, dans ces lignes, un peu d'orgueil. Jules Janin était fier d'avoir deviné Rachel, il revendiquait le mérite de sa découverte. Pardonnons-lui ce petit accès de vanité, justifié d'ailleurs par l'efficacité de son aide... Dès le lendemain du feuilleton, les recettes montèrent dans des proportions inouïes: elles passèrent de 500 francs à 1,225 francs le 26 août, puis à 1,304 francs le 11 septembre et, le 27 septembre, à 3,000. L'ascension commencée ne s'arrête plus; on atteint les chiffres vertigineux de 4,000, de 5,000; le 19 octobre, on franchit le cap de 6,000, — ce qui ne s'était jamais produit rue Richelieu, depuis le commencement du siècle.

Les cent premières représentations de Rachel firent encaisser au théâtre la somme de 452,595 francs. Un tel empressement dépassait tout ce qu'on eût pu espérer et prévoir; et vous concevez le prestige qu'en retirait la débutante. Eh quoi! c'était cette gamine de dix-huit ans qui causait tout ce remue-ménage, qui bouleversait le monde parisien. C'était donc un chef-d'œuvre de la nature, un prodige, un être génial! Ainsi, le premier jour, se créa, si l'on peut dire, la religion de Rachel, la foi dans son génie. Avouons-le, — sans diminuer la part qui lui appartient, — ce retour enthousiaste vers l'art classique ne lui était pas dû uniquement. Des causes complexes le préparaient et l'expliquaient. Supposez Rachel arrivant vingt ans plus tôt, à l'aube du mouvement romantique : elle n'eût pas soulevé les mêmes acclamations, elle se fût noyée dans la phalange des acteurs de drame et fût devenue l'émule de Mlle Dorval; elle n'eût pas conquis ce rang à part au-dessus des autres, cette situation privilégiée... Elle apparaissait à un moment opportun, elle servait d'instrument et de prétexte à un certain désir secret de protestation, de réaction. En 1838, le public, et, particulièrement, le public lettré, aristocratique et bourgeois, fatigué des boursouflures, des extravagances du Romantisme, reprenait goût au théâtre traditionnel; il désirait briser les statues des dieux nouveaux dont il était las, et réédifier les statues des anciens dieux. Il lui fallait une occasion, le talent de Rachel la lui fournit. En l'applaudissant, il applaudissait les Grecs, Corneille et Racine. Ceci vous prouve, mesdemoiselles, qu'il entre un nombre infini d'éléments dans ce qu'on nomme la gloire. Elle ne dépend pas seulement du génie ni du travail qui l'amplifie et la féconde, mais aussi du concours des événements, de la circonstance, de l'heure, de l'occasion. Napoléon, sans la révolution, n'eût été empereur que de son île. Rachel, sans les dispositions générales de la foule, à qui la sympathie chaleureuse et impérieuse d'un critique l'imposa, n'eût pas été la grande Rachel... *(Longs applaudissements.)*

❧

De quelle façon jouait-elle Camille, d'*Horace*, son rôle de début? Rien n'est plus malaisé que de restituer, avec exactitude, le jeu des acteurs célèbres. Les témoignages contemporains sont assez vagues et souvent contradictoires. Relisons ce qu'écrit le bon Janin sur la fameuse scène des imprécations :

« Rachel déploie une intelligence, une verve sans égales. Point de cris, peu de gestes; quand se met à gronder dans les entrailles de cette femme au désespoir cette grande

colère qui, tout à l'heure, aura l'éclat de la foudre et le bruit même du tonnerre, on reste épouvanté de ces murmures sourds, monotones, impitoyables, moitié rage et moitié plainte. En ce moment sérieux, Camille, ardente à la peine, se parle à elle-même et tout bas, dans une langue étrange, inconnue, et vous entendez gronder, de loin, ce profond désespoir. Plus cette colère est contenue, et plus elle est terrible, et plus aussi l'on comprend quelle doit être cette immense douleur qui porte, au bout de ces rages sublimes, cette fille éloquente au plus terrible, au plus odieux blasphème! Et même, chemin faisant, dans ces imprécations épouvantables, elle trouve moyen d'avoir quelques accents tendres et passionnés; elle se souvient, jusqu'à la fin, que c'est l'amour qui l'a conduite à cette misère. »

Oui, ce n'est pas mal... C'est du Jules Janin... C'est un développement littéraire très judicieux sur la scène de Camille. Mais que cette dissertation est imprécise. Nous voudrions plus de détails, plus de nuances. Nous voudrions écouter parler Rachel, la voir vivre. Nous voudrions, si j'ose risquer cet anachronisme, avoir le cinématographe de son jeu. Or, ce document, un hasard assez singulier me l'a mis entre les mains. C'est toute une histoire à vous narrer. Il y a une dizaine d'années, me trouvant à Ems, j'eus l'honneur d'être présenté à un personnage considérable, artiste et lettré, apparenté à la famille royale de Prusse : le prince Georges, cousin de l'empereur Guillaume Ier. Il m'entretint de Rachel, et je compris, à ses confidences, qu'il en avait peut-être été amoureux. Les intonations, les jeux de physionomie, les gestes, les attitudes de l'actrice dans tous ses personnages, se trouvaient gravés, avec une incroyable fidélité, au fond de sa mémoire. Soucieux d'en conserver le souvenir, il s'était appliqué à fixer tout cela sur le papier; il en avait fait une brochure tirée à petit nombre pour ses amis. Il m'en offrit un exemplaire... Le voici... C'est un document unique, extrêmement précieux, le commentaire, vers par vers, la notation photographique et musicale de la mimique et des intonations de la tragédienne... Je vais vous lire le fragment qui se rapporte à l'interprétation de Camille :

« C'est dans *Les Horaces* que le talent tragique de Rachel se montrait de la manière la plus frappante, surtout au quatrième acte. L'évanouissement et les imprécations ont laissé un souvenir qui n'est pas encore effacé. Elle me racontait comment elle avait trouvé un des plus grands effets. C'était après une maladie. Un jeune médecin, brun, sérieux, calme, était venu plusieurs fois, puis, pendant plusieurs jours, il ne reparut plus. Un jour, Rachel, encore très faible et couchée dans sa chambre sur une chaise longue, entendit parler sa mère, Mme Félix, avec le jeune médecin. Il lui dit qu'une blessure à la main



Photographie de Rachel, prise quelques mois avant sa mort.
(*Musée du Théâtre-Français.*)

l'avait empêché de venir. Mme Félix, pleine de compassion, voulut voir à quel point la blessure était grave. Il fallait ôter l'appareil.

» Rachel, encore très faible, très nerveuse, s'approcha de la porte et regarda par le trou de la serrure. Cela lui causa une telle frayeur qu'elle recula vivement. Presque évanouie, elle eut à peine la force de faire quelques pas pour retomber sur la chaise longue.

» A quelque temps de là, elle dit à l'acteur qui jouait Valère dans *Les Horaces* de presser un peu les quatre derniers vers du récit dans lequel il raconte la mort des Curiaces. Il le fit; Rachel, les mains tendues vers lui, tremblante d'émotion, semblait lui arracher la nouvelle fatale. Le « Hélas! » qu'elle doit dire alors était plutôt dans son regard désespéré, dans son geste, dans ses mains tremblantes, que dans sa voix. Puis, hors d'elle, elle fit quelques pas en chancelant pour tomber évanouie dans un fauteuil, un bras pendant jus-

qu'à terre, la tête appuyée sur l'épaule. Le public applaudit avec frénésie; l'acteur, étonné, ne savait pas si c'était lui ou Rachel qui excitait cet enthousiasme. Jamais personne ne s'était avisé de ce jeu de scène.

» Le public devait se dire :

» — Si c'est ainsi qu'elle reçoit la nouvelle, que sera-ce donc quand elle reviendra à elle?

» Après quelque temps, elle semblait sortir de son évanouissement. D'abord, elle respira plusieurs fois, puis elle ouvrit les yeux et regarda du côté où se trouvait Valère. Alors, la mémoire lui revint, elle prit sa tête des deux mains, en soulevant un peu les cheveux de ses bandeaux qui se trouvaient le plus près de la raie. Son regard, ses yeux agrandis par la douleur, exprimaient le plus violent désespoir; c'était la tête de Méduse. »

J'abrège la citation, qui serait trop longue. Rachel commençait les imprécations d'une voix incertaine et comme égarée. Puis, sa voix devenait plus forte. C'était le plus magnifique crescendo qu'on eût jamais entendu. D'ailleurs, mesdemoiselles, il est préférable de montrer les choses que de les conter. Mlle Ducos, à qui j'ai communiqué la brochure du prince Georges, va essayer de vous donner la sensation de ce superbe spectacle. Elle a l'âge qu'avait Rachel en 1838. Elle tremble un peu, je le sais, et je le conçois, à l'idée d'affronter une si terrible comparaison... Je suis plus rassuré qu'elle. Mlle Ducos est une des espérances du Conservatoire. L'autre jour, elle a dit cette scène d'*Horace* avec tant de feu, de vérité et de conviction, que le jury lui a attribué le prix Osiris... Je l'ai priée de la répéter devant vous. Pour lui donner du courage, son excellent maître, Paul Mounet, a bien voulu l'assister, la prendre par la main et l'amener devant vous; son camarade, M. Alexandre, le jeune tragédien du Théâtre-Français, lui donne la réplique dans Valère. Imaginez donc, mesdemoiselles, que vous assistez aux premiers efforts de Rachel. Vous êtes le parterre de la Comédie... Et moi, je serai, si vous le voulez bien, l'indigne disciple du bon Janin, écoutant, d'une oreille attentive, la débutante. *(Vifs applaudissements.)*



Mlle Ducos.
*(Phot. Henri Manuel.)*

SCÈNE II

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE

CAMILLE

Hélas !

VALÈRE

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui ;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie ;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encore braver :
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères,
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
» C'est à ses intérêts que je vais l'immoler »,
Dit-il ; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine ;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel :
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE

O mon fils ! ô ma joie ô l'honneur de nos jours !
O d'un état penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

VALÈRE

Vos caresses bientôt pourront se déployer ;
Le roi, dans un moment, vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux dieux pour un bonheur si rare ;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le roi le mène, et tandis il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie ;
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui ;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :
Il croit mal reconnaître une vertu si pure,
Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'état.

LE VIEIL HORACE

De tels remercîments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déja trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres.

VALÈRE

Le roi ne sait que c'est d'honorer à demi ;
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire

Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

### SCÈNE III

### LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs;
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs :
On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle ;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence, aidant son grand courage,
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant, étouffez cette lâche tristesse;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse;
Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

### SCÈNE IV

CAMILLE, *seule.*

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel ?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,
Et le piteux jouet de plus de changements ?
Un oracle m'assure, un songe me travaille ;
La paix calme l'effroi que me fait la bataille ;
Mon hymen se prepare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant ;
Ce choix me désespère, et tous le désavouent,
La partie est rompue, et les dieux la renouent ;
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains.
O dieux ! sentais-je alors des douleurs trop légères
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères?
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir ?
Sa mort m'en punit bien, et la leçon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle,
Son rival me l'apprend, et, faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte,
Et, bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime ;
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare on n'est point généreux.
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père ;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère :
C'est gloire de passer pour un cœur abattu,
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Eclatez, mes douleurs; à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre ?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient, préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

### SCÈNE V

### HORACE, CAMILLE, PROCULE

Procule porte en sa main les trois épées des Curiaces.

HORACE

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maitres d'Albe; enfin, voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux états :
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paraître affligée,

Et j'oublirai leur mort que vous avez vengée;
Mais qui me vengera de celle d'un amant
Pour me faire oublier sa perte en un moment ?

HORACE

Que dis-tu, malheureuse ?

CAMILLE

O mon cher Curiace !

HORACE

O d'une indigne sœur insupportable audace !
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs :
Tes flammes, désormais, doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;
Qu'ils soient, dorénavant, ton unique entretien.

CAMILLE

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et, si tu veux, enfin, que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme :
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort ;
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des char- [mes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois !
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie !
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité !

HORACE

O ciel ! qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encor mal assurés !
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puisse-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !

HORACE, *mettant l'épée à la main, et poursuivant sa sœur, qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison fait place ;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

CAMILLE, *blessée, derrière le théâtre.*

Ah ! traître !

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain !

*PIERRE CORNEILLE.*

*(M. Paul Mounet et Mlle Ducos sont longuement applaudis et rappelés plusieurs fois.)*

Mademoiselle, vous venez d'être applaudie! Je vous souhaite de marcher sur les traces de la grande aïeule. Vous pouvez tirer, de toute façon, quelque enseignement de son histoire. J'arrive, en effet, mesdemoiselles, à la seconde phase de la vie de l'actrice : c'est la plus intéressante, la plus instructive, c'est ici que les admirables facultés de l'artiste et de la femme apparaissent.

Rachel a obtenu un succès extraordinaire, invraisemblable, une renommée immédiate; l'étape que d'autres mettent dix ans à parcourir, elle l'a franchie en quelques semaines. Eh bien! mesdemoiselles, admirez-la. Elle n'en est nullement étourdie, ni grisée. Elle n'a qu'un souci: mériter sa réputation, justifier sa gloire. On la recherche, on l'invite, on la couvre d'or, on l'attire dans les salons les plus huppés du Faubourg; les hommes les plus célèbres sont à ses pieds, les grandes dames se proclament ses amies; les journaux l'accablent de louanges hyperboliques, ou — ce qui est un autre genre d'hommages, une façon de montrer l'importance qu'elle a prise — ils l'égratignent. Elle ne perd pas la tête; elle se rend un compte exact de ce qui lui manque, de ce qu'il lui reste à acquérir. Elle se sait ignorante, elle sait que son éducation et son instruction n'existent pas; elle ne peut tracer deux lignes sans les déshonorer par d'énormes fautes d'orthographe; elle a une écriture de cuisinière... Elle a hâte de réparer tout cela,

Ce 5 janvier
1839

corrigez-moi toute les fautes

Monsieur le Marquis

La lettre que vous m'avez écrite m'a fait de la peine, voyant que vous me soupçonnez d'être négligente, et je vois avec douleur que vous ne me connaissez pas encore. Mais pourtant je dois me justifier car je serais désolée que vous eussiez une si mauvaise opinion de moi. Le jour avant votre départ vous m'avez dit que vous m'écririez, et que je devrais vous répondre par la raison que ~~cela~~ exercise me donnerait un peu de stile, vu que je n'en ai pas beaucoup; comme je vous regardais plutot ~~——~~ en père qu'en étranger, j'acceptais votre aimable offre oh! avec plaisir! si je n'ai pas écrit ne croyez point que c'est par oublie, non, car les personnes que j'aime je ne les oublie ~~——~~ jamais, ~~——~~ oh croyez-le bien car je n'aime ni les mensonges ni les flatteries.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . Votre très humble et très obéissante Rachel Félix

Fragment autographe d'une lettre de Rachel au marquis Adolphe de Custine.

et, en attendant, de dissimuler, dans la mesure du possible, ces imperfections. Pour y arriver, elle use des moyens ingénieux que le livre émouvant et charmant de Mlle Valentine Thomson nous a révélés. Elle cherche autour d'elle un professeur de littérature et un conseiller sûrs et discrets, assez dévoués pour ne pas divulguer publiquement ses faiblesses. Le professeur, c'est le marquis Astolphe de Custine. Il lui enseigne le beau langage, il lui prodigue les leçons, avec d'autant plus d'empressement, qu'il est un peu amoureux de son élève et que, si elle y consentait, il l'épouserait.

« Monsieur le marquis, lui dit-elle, la lettre que vous m'avez écrite m'a fait de la peine, voyant que vous me soupçonnez d'être négligente, et je vois avec douleur que vous ne me connaissez pas encore. Mais, pourtant, je dois me justifier, car je serais désolée que vous eussiez une si mauvaise opinion de moi. Le jour avant votre départ, vous m'avez dit que vous m'écririez et que je devais vous répondre, par la raison que cet exercice me donnerait un peu de style, vu que je n'en ai pas beaucoup... »

Elle ajoute gentiment et ingénument :

« Corrigez-moi toutes mes fautes. »

Le conseiller, c'est Adolphe Crémieux. Celui-là, c'est un père. C'est mieux qu'un père, c'est un papa. Il a toutes les indulgences, toutes les complaisances, toutes les petites complicités d'un brave homme affectueux et tendre... Rachel voudrait faire des réponses élégantes et jolies aux lettres qu'elle reçoit de toutes parts. Elle demande à Crémieux de lui griffonner des brouillons qu'elle recopie. Et ainsi elle acquiert la réputation d'une brillante épistolière. Vous voyez comme c'est simple. La correspondance qu'ils échangent est touchante et comique. Dès que Rachel a besoin de la plume de Crémieux, elle lui dépêche un petit billet. Et le bon Crémieux ne lui refuse jamais son secours, et il s'amuse comme un fou de ces innocentes supercheries. On lui fait lire dans le monde des lettres de Rachel qu'il connaît déjà, puisqu'elles sont de lui; on lui en fait admirer la belle tournure. Vous jugez de sa joie... Plusieurs de ces billets, entre le maître et l'écolière, nous ont été conservés. Virginie Déjazet convie Rachel à déjeuner. Rachel voudrait décliner l'invitation, mais elle voudrait que son refus fût rédigé en termes délicats. Vite elle se retourne vers Crémieux, — sa providence :

« Mlle Déjazet m'écrit à l'instant une lettre charmante que je vous envoie: une réponse, de grâce, mais bien aimable, car je refuse son invitation. Dites-lui bien que j'en suis désolée, et que tout n'est pas perdu, ce sera pour une autre fois. Mais une lettre comme il y en a peu, car elle la fera voir à toutes ses camarades. »

Ainsi Crémieux la tire d'embarras dans toutes les circonstances de la vie, lui dicte les réponses qu'elle doit faire aux duchesses, aux auteurs dramatiques, aux critiques — qui ne se doutent pas que les remerciements émus de la débutante sortent de la caboche d'un vieil avocat... *(Rires. Applaudissements.)*

Mais je devine, mesdemoiselles, ce que vous allez m'objecter. C'est charmant d'avoir un guide plein de tact, qui vous conduit par la main. Mais quand Crémieux n'était pas là, quand Rachel en était réduite à ne compter que sur elle, quand, au lieu d'écrire, elle parlait, comment s'en tirait-elle? Elle s'en tirait fort bien, car elle possédait une vive intelligence et beaucoup d'esprit naturel. Elle trouvait d'instinct le mot juste, et souvent le mot piquant. Exemple : c'était quelques semaines après son début. Mme Récamier la mande à l'Abbaye-au-Bois et la prie de réciter des tirades de Corneille et de Racine, devant une société choisie, en présence de Chateaubriand... Voilà une séance intimidante... Rachel ne se trouble point. Elle dit comme un ange la prière d'Esther; le vieux Chateaubriand, très ému, se soulève sur ses genoux tremblants; il s'approche de Rachel, les mains tendues, et, d'une voix dolente, il murmure:

— Quel malheur de voir naître une si belle chose, quand on va mourir.

Il s'attendrissait sur lui-même. Ce fut toute sa vie son travers. Que répondre? Qu'eussiez-vous répondu, mesdemoiselles? *(Rires.)* Rachel trouve tout de suite; du même ton que si elle eût continué la prière d'Esther, elle dit :

— Mais, monsieur le vicomte, il y a des hommes qui ne meurent pas.

Pas trop mal, qu'en pensez-vous, pour une réponse improvisée. Il est probable que Chateaubriand la jugea pleine de goût. J'aurais cent traits semblables à vous citer. Elle riait elle-même de son défaut de culture, ce qui était le meilleur moyen qu'on n'en rît pas. Le comte Molé lui disait :

— Mademoiselle, vous venez de sauver la langue française.

— C'est fort heureux, riposte Rachel, ne l'ayant jamais apprise...

Elle avait la plus aimable simplicité. Maints récits en témoignent, entre autres celui-ci, rapporté par Janin. Comme elle dînait chez la princesse de Berwick, quelqu'un lui dit :

— Qu'avez-vous fait de votre chapeau nacarat?

— Ah! oui, mon fameux chapeau. C'était ma mère qui l'avait habilement, modestement et naturellement composé :

Chapeau d'hiver, chapeau d'été,
Chapeau que l'on ne quitte guère.

« Le velours, en effet, représentait les jours de pluie et de nuages; la rose était pour le printemps; le jaune de la rose représentait l'été; bref, c'était une rose des quatre saisons. Et, quand mon chapeau fut fait et parfait, je vois encore le contentement de ma mère, la satisfaction de mon père, l'ébahissement de mes petites sœurs. Ce chapeau nacarat m'a servi pendant tous mes débuts. Je le mettais pour me rendre le soir au théâtre, et, naturellement, je m'en parais quand, parfois, ma mère me conduisait à la comédie: à tel compte qu'un soir de Mlle Mars (j'avais joué, la veille, Hermione, et j'avais fait sept cents francs), comme on m'avait accordé généreusement un billet de la galerie..., ô bonheur! je me présente avec mon chapeau jaune..., ô douleur! voici qu'on m'arrête au passage: « Où donc allez-vous ainsi faite? », s'écriait un monsieur du contrôle; et tout ce que je pus obtenir, ce fut une place au paradis, contre une colonne propice aux chapeaux nacarat. » *(Vifs applaudissements.)*

Une personne qui sait parler avec tant de grâce, sans contrainte et sans pose, de ses misères passées est une personne très avisée, capable de se plier à toutes les conditions. En effet, peu à peu, Rachel se perfectionne. Au milieu des agitations d'une vie privée assez aventureuse, elle travaille avec ardeur; elle arrive à écrire mieux que correctement, avec beaucoup d'agrément et de vivacité. Un effort continu la métamorphose. Elle n'était pas belle, elle le devient, et elle le devient parce qu'elle veut l'être. Un soir, à dîner, elle en fait la confidence au duc de Morny, qui a noté ses paroles :

« Je suis devenue belle, parce que je me suis étudiée chaque jour à devenir telle. J'étais un monstre, avec un masque comique, moi qui devais jouer la tragédie: front cornu, nez retroussé, yeux relevés, bouche grimaçante, et le reste à l'avenant. Un jour, au Louvre, parmi les marbres antiques, je trouve beau d'être belle. Ce fut mon *fiat lux*. Aucune leçon du Conservatoire ne fut égale à celle-là, et, si j'ai parlé aux yeux par mes attitudes, c'est parce que des chefs-d'œuvre avaient parlé à mes regards et à mon cœur. »

Ce même labeur obstiné, elle l'appliquait à sa profession. Un journaliste qui n'est pas suspect, car il fut souvent sévère pour elle, Hippolyte Lucas, le constate.

« Elle joint à ses dons naturels, écrivait-il dans *Le Siècle*, les leçons de l'expérience et de l'étude; le progrès se fait sentir chez elle, non pas d'un rôle à l'autre, mais souvent d'une représentation à l'autre. C'est ainsi qu'elle a fait de Roxane, où elle avait presque échoué, une de ses meilleures créations. »

Ce rôle de Roxane, dans *Bajazet*, donna



Rachel, dans le rôle de Roxane, de *Bajazet*, par Devéria.
(*Foyer du Théâtre Français.*)

lieu à un incident, qu'il faut que je vous résume, parce qu'il eut une influence considérable sur la carrière de Rachel, et aussi parce que nous lui devons un chef-d'œuvre. Nous avons vu avec quelle bienveillance Jules Janin avait encouragé les premiers pas de la tragédienne; il l'avait abondamment louée dans Camille, dans l'Emilie de *Cinna*, dans Hermione, dans Monime, dans Eriphyle. Pour Roxane, qu'elle interpréta le 23 novembre 1838, il fit des réserves, et, certes, cette sévérité lui était permise, peut-être même était-elle salutaire à l'artiste, saturée d'encens et, comme on dit familièrement, prompte à se « gober ». Les censures anodines du bon Janin déplurent à Alfred de Musset. Bouillant, tumultueux, agressif, il partit en guerre, prit la défense de Rachel, déjà exaltée par lui dans *La Revue des Deux Mondes*, et, comme le critique avait fait allusion à cet article démesurément élogieux, Musset lui expédia une lettre injurieuse que M. Léon Séché a récemment exhumée. Nous

avons ainsi sous les yeux toutes les pièces du procès.

« Votre feuilleton est grossier, écrit Musset à Jules Janin; littérairement, vous êtes un enfant à qui il faudrait mettre un bourrelet et, personnellement, vous êtes un drôle à qui l'on devrait interdire l'entrée de la Comédie... »

Charmant, n'est-ce pas?




Alfred de Musset. Dessin de Ferdinand Bac, d'après un album de 1842 ayant appartenu à un Poniatowski.

Le parrain de Rachel était bien payé de sa sollicitude et de sa peine! Voilà les assauts auxquels les malheureux critiques sont exposés... Janin ne fit qu'en sourire. Mais Rachel garda une secrète gratitude au jeune paladin qui bataillait pour elle avec tant d'ardeur. Elle habitait alors un étroit logement passage Véro-Dodat, à côté du théâtre. Musset alla l'y voir souvent; ils ébauchèrent des projets de tragédie. Le 29 mai 1839, après une représentation de *Tancrède*, le hasard les ayant fait se rencontrer sous les galeries du Palais-Royal, l'actrice invita l'auteur du *Caprice* à souper chez elle, avec un de ses amis, Bonnaire, à qui elle donnait le bras, et tout un escadron de jeunesses, parmi lesquelles Mlle Rabut, Mlle Dubois, du Conservatoire. Ce qui se passa durant ce souper, Musset l'a raconté dans une page immortelle. La tragédienne y apparaît dans l'intimité de la vie familiale. Jamais portrait plus pittoresque, plus amusant, plus vivant, ne fut tracé :

## UN SOUPER CHEZ RACHEL

« Nous voilà donc arrivés chez elle. Bonnaire s'éclipse, triste et fâché de la rencontre; Rachel sourit de ce piteux départ. Nous entrons; nous nous asseyons. Après quelques propos insignifiants, Rachel s'aperçoit qu'elle a oublié au théâtre ses bagues et ses bracelets; elle envoie sa bonne les chercher. — Plus de servante pour faire le souper! Mais Rachel se lève, va se déshabiller et passe à la cuisine. Un quart d'heure après, elle rentre, en robe de chambre et en bonnet de nuit, un foulard sur l'oreille, jolie comme un ange, tenant à la main une assiette dans laquelle sont trois biftecks qu'elle a fait cuire elle-même. Elle pose l'assiette au milieu de la table, en nous disant : « Régalez-vous »; puis, elle retourne à la cuisine, et revient tenant, d'une main, une soupière pleine de bouillon fumant et, de l'autre, une casserole où sont des épinards. Voilà le souper! Point d'assiette ni de cuillers, la bonne ayant emporté les clés. Rachel ouvre le buffet, trouve un saladier plein de salade, prend la fourchette de bois, déterre une assiette, et se met à manger seule.

» — Mais, dit la maman Félix, qui a faim, il y a des couverts d'étain à la cuisine.

» Rachel va les chercher, les apporte et les distribue aux convives. Ici commence le dialogue suivant, auquel vous allez bien reconnaître que je ne change rien. »

LA MÈRE. — Ma chère, tes biftecks sont trop cuits.

RACHEL. — C'est vrai; ils sont durs comme du bois. Dans le temps où je faisais notre ménage, j'étais meilleure cuisinière que cela. C'est un talent de moins. Que voulez-vous! j'ai perdu d'un côté, mais j'ai gagné de l'autre... Tu ne manges pas, Sarah?

SARAH. — Non, je ne mange pas avec des couverts d'étain.

RACHEL. — Oh! c'est donc depuis que j'ai acheté une douzaine de couverts d'argent avec mes économies que tu ne peux plus toucher à de l'étain? Si je deviens plus riche, il te faudra bientôt un domestique derrière ta chaise et un autre devant. *(Montrant sa fourchette.)* Je ne chasserai jamais ces vieux couverts-là de notre maison. Ils nous ont trop longtemps servi. N'est-ce pas, maman?

LA MÈRE, *la bouche pleine.* — Est-elle enfant!

RACHEL, *s'adressant à moi.* — Figurez-vous que, lorsque je jouais au théâtre Molière, je n'avais que deux paires de bas, et que, tous les matins...

« Ici, la sœur Sarah se met à baragouiner de l'allemand, pour empêcher sa sœur de continuer. »

RACHEL, *continuant.* — Pas d'allemand, ici! Il n'y a point de honte. Je n'avais donc que deux paires de bas; et, pour jouer le soir, j'étais obligée d'en laver une paire tous les matins. Elle était dans ma chambre, à cheval sur une ficelle, tandis que je portais l'autre.

MOI. — Et vous faisiez le ménage?

RACHEL. — Je me levais à six heures tous les jours, et, à huit heures, tous les lits étaient faits. J'allais, ensuite, à la Halle, pour acheter le dîner.

MOI. — Et faisiez-vous danser l'anse du panier?

RACHEL. — Non. J'étais une très honnête cuisinière; n'est-ce pas, maman?

LA MÈRE, *tout en mangeant.* — Oh! ça, c'est vrai.

RACHEL. — Une fois seulement, j'ai été voleuse pendant un mois. Quand j'avais acheté pour quatre sous, j'en comptais cinq, et, quand j'avais payé dix sous, j'en comptais douze. Au bout du mois, je me suis trouvée à la tête de trois francs.

MOI, *sévèrement.* — Et qu'avez-vous fait de ces trois francs, mademoiselle?

LA MÈRE, *voyant que Rachel se tait.* — Monsieur, elle s'est acheté les œuvres de Molière avec.

MOI. — Vraiment!

RACHEL. — Ma foi, oui. J'avais déjà un Corneille et un Racine; il me fallait bien un Molière. Je l'ai acheté avec mes trois francs, et puis, j'ai confessé mes crimes. — Pourquoi donc Mlle Rabut s'en va-t-elle? Bonsoir, mademoiselle.

« Les trois quarts des ennuyeux, s'ennuyant, font comme Mlle Rabut. La servante revient, apportant les bagues et les bracelets oubliés. On les met sur la table; les deux bracelets sont magnifiques : ils valent bien quatre ou cinq mille francs. Ils sont accompagnés d'une couronne en or et du plus grand prix. Tout cela carambole sur la table avec la salade, les épinards et les cuillers d'étain. Pendant ce temps-là, frappé de l'idée du ménage, de la cuisine, des lits à faire et des fatigues de la vie nécessiteuse, je regarde les mains de Rachel, craignant quelque peu de les trouver laides ou gâtées. Elles sont mignonnes, blanches, potelées et effilées comme des fuseaux. Ce sont de vraies mains de reine. Sarah, qui ne mange pas, continue de gronder en allemand. »

RACHEL, *répondant aux grogneries allemandes.* — Tu m'ennuies. Je veux raconter ma jeunesse, moi. Je me souviens qu'un jour je voulais faire du punch dans une de ces cuillers d'étain. J'ai mis ma cuiller sur la chandelle, et elle m'a fondu dans la main. A propos, Sophie! donne-moi du kirsch. Nous allons faire du punch. Ouf! c'est fini; j'ai soupé.



*Un Souper chez Rachel,* d'après une gravure de L. MONZIES

« On lui apporte un bol d'argent, où elle met du sucre et du kirsch; après quoi, elle allume son punch et le fait flamber. »

RACHEL. — J'aime cette flamme bleue.

MOI. — C'est bien plus joli quand on est sans lumière.

RACHEL. — Sophie, emportez les chandelles.

LA MÈRE. — Du tout, du tout! Quelle idée! par exemple!

RACHEL. — C'est insupportable!... Pardon, chère maman, tu es bonne, tu es charmante *(Elle l'embrasse.)*; mais je désire que Sophie emporte les chandelles.

« Un monsieur quelconque prend les deux chandelles et les met sous la table. — Effet de crépuscule. — La maman, tour à tour

verte et bleue, à la lueur du punch, braque ses yeux sur moi et observe tous mes mouvements. — Les chandelles reparaissent.

» Le punch est fait. Rachel remplit les verres et en distribue à tout le monde; elle verse, ensuite, le reste du punch dans une assiette creuse, et se met à boire avec une cuiller; puis, elle prend ma canne, tire le



*Rachel, dans « Phèdre », par* FLAMENG.

poignard qui est dedans et se cure les dents avec la pointe. — Ici, finissent le verbiage vulgaire et les propos d'enfant. Un mot va suffire pour changer tout le caractère de la scène et pour faire paraître dans ce tableau la poésie et l'instinct des arts. »

MOI. — Comme vous avez lu cette lettre, ce soir! Vous étiez bien émue.

RACHEL. — Oui; il m'a semblé sentir en moi comme si quelque chose allait se briser... Mais c'est égal, je n'aime pas beaucoup cette pièce-là *(Tancrède)*. C'est faux.

MOI. — Vous préférez les pièces de Corneille et de Racine?

RACHEL. — J'aime bien Corneille; et, cependant, il est quelquefois trivial, quelquefois ampoulé. Tout cela n'est pas encore la vérité.

MOI. — Oh! doucement, mademoiselle.

RACHEL. — Parlez-moi de Racine! Celui-là, je l'adore. Tout ce qu'il dit est si beau, si vrai, si noble!

MOI. — Quel rôle étudiez-vous, maintenant?

RACHEL. — Nous allons jouer, cet été, *Marie Stuart;* et puis *Polyeucte;* et peut-être...

MOI. — Eh bien?

RACHEL, *frappant du poing sur la table.* — Eh bien! je veux jouer *Phèdre*. On me dit que je suis trop jeune, que je suis trop maigre, et cent autres sottises. Moi, je réponds : « C'est le plus beau rôle de Racine; je prétends le jouer. »

SARAH. — Ma chère, tu as peut-être tort.

RACHEL. — Laisse-moi donc! Si on trouve que je suis trop jeune et que le rôle n'est pas convenable, parbleu! j'en ai vu bien d'autres, en jouant Roxane; et qu'est-ce que cela me fait? Si on trouve que je suis trop maigre, je soutiens que c'est une bêtise. Une femme qui a un amour infâme, mais qui se meurt plutôt que de s'y livrer; une femme qui a séché dans les feux, dans les larmes, cette femme-là ne peut pas avoir une poitrine comme Mme Paradol. Ce serait un contresens. J'ai lu le rôle dix fois, depuis huit jours; je ne sais pas comment je le jouerai, mais je vous dis que je le sens. Les journaux ont beau faire; ils ne m'en dégoûteront pas. Ils ne savent quoi inventer pour me nuire, au lieu de m'aider ou de m'encourager; mais je jouerai, s'il le faut, pour quatre personnes.

LA MÈRE. — Ma chère, tu ne fais que parler; tu te fatigues. Ce matin, tu étais debout à six heures; je ne sais ce que tu avais dans les jambes. Tu as bavardé toute la journée, et, encore, tu viens de jouer ce soir : tu te rendras malade.

RACHEL, *avec vivacité.* — Non; laisse-moi. Je te dis que non! Cela me fait vivre. *(En se tournant de mon côté.)* Voulez-vous que j'aille chercher le livre? Nous lirons la pièce ensemble.

MOI. — Si je le veux!... Vous ne pouvez rien me proposer de plus agréable.

SARAH. — Mais, ma chère, il est onze heures et demie.

RACHLL. — Eh bien! qui t'empêche d'aller te coucher?

« Sarah va, en effet, se coucher. Rachel se lève et sort; au bout d'un instant, elle revient, tenant dans ses mains le volume de Racine; son air et sa démarche ont je ne sais quoi de solennel et de religieux; on dirait un officiant qui se rend à l'autel, portant les ustensiles sacrés. Elle s'assoit près de moi, et mouche la chandelle. La maman s'assoupit en souriant. »

RACHEL, *ouvrant le livre avec un respect singulier et s'inclinant dessus.* — Comme j'aime cet homme-là! Quand je mets le nez dans ce livre, j'y resterais pendant deux jours, sans boire ni manger.

« Rachel et moi, nous commençons à lire *Phèdre*, le livre posé sur la table entre nous deux. Tout le monde s'en va. Rachel salue d'un léger signe de tête chaque personne qui sort, et continue la lecture. D'abord, elle récite d'un ton monotone, comme une litanie. Peu à peu, elle s'anime. Nous échangeons nos remarques, nos idées sur chaque passage. Elle arrive, enfin, à la déclaration. Elle étend son bras droit sur la table; le front posé sur sa main gauche, appuyée sur son coude, elle s'abandonne entièrement. Cependant, elle ne parle encore qu'à demi-voix. Tout à coup, ses yeux étincellent, — le génie de Racine éclaire son visage; — elle pâlit, elle rougit. Jamais je ne vis rien de si beau, de si intéressant; jamais, au théâtre, elle n'a produit sur moi tant d'effet.

» La fatigue, un peu d'enrouement, le punch, l'heure avancée, une animation presque fiévreuse sur ces petites joues entourées d'un bonnet de nuit, je ne sais quel charme inouï répandu dans tout son être, ces yeux brillants qui me consultent, un sourire enfantin qui trouve moyen de se glisser au milieu de tout cela; enfin, jusqu'à cette table en désordre, cette chandelle dont la flamme tremblote, cette mère assoupie près de nous, tout cela compose à la fois un tableau digne de Rembrandt, un chapitre de roman digne de *Wilhelm Meister*, et un souvenir de la vie d'artiste qui ne s'effacera jamais de ma mémoire.

» Nous arrivons ainsi à minuit et demi. Le père rentre de l'Opéra, où il vient de voir Mlle Nathan débuter dans *La Juive*. A peine assis, il adresse à sa fille deux ou trois paroles des plus brutales pour lui ordonner de cesser sa lecture. Rachel ferme le livre en disant :

» — C'est révoltant! J'achèterai un briquet et je lirai seule dans mon lit.

» Je la regardai : de grosses larmes roulaient dans ses yeux.

» C'était une chose révoltante, en effet, que de voir traiter ainsi une pareille créature! Je me suis levé, et je suis parti plein d'admiration, de respect et d'attendrissement. » *(Applaudissements prolongés.)*

ALFRED DE MUSSET.

Cette évocation, cette mise en scène, ce reportage d'un homme de génie, nous en apprennent plus long sur Rachel que ne ferait un volume de dissertations pédantes. Elle est là, tout entière, avec son désordre, dernier vestige de sa vie bohémienne, avec sa spontanéité spirituelle, avec la flamme intérieure qui la brûlait, sa dévotion à l'art, sa majesté naturelle, son énergie, sa volonté impérieuse, son amour tenace et passionné du travail. Elle a résolu de jouer *Phèdre*. Elle jouera ce rôle terrible. Pendant trois ans, elle s'y prépare; elle le joue le 24 janvier 1843, — date mémorable. Dès lors, on ne la conteste plus. Elle s'est définitivement imposée à l'admiration. L'étranger, la province, la sollicitent. Partout, on l'appelle. Elle cède à ces prières. La Comédie n'a rien à lui refuser... Le père Félix, homme pratique, a fait doubler, tripler, décupler ses appointements. Elle exige six mois de congé; on les lui accorde, sachant que, si on les lui refuse, elle les prendra. Nous nous plaignons de l'abus des tournées. Aucune artiste n'a fait plus de tournées, et de plus fructueuses, que Rachel. Elle gagnait, ou plutôt le père Félix encaissait trois cent mille francs chaque année. Une anecdote véridique, rapportée par M. Séché, vous permettra d'apprécier le degré d'enthousiasme qu'elle excitait. Se trouvant en représentation à Nantes, elle reçut la visite d'un huissier d'Angers qui, la plume à l'oreille et la bosse au dos, venait lui signifier, par exploit en bonne forme, d'avoir à jouer devant les Angevins. Et cela parce que l'actrice avait, dans une conversation, lâché une parole en l'air qu'un sieur Combette, directeur du théâtre d'Angers, avait prise pour une promesse. Quelque neuve que fût cette façon d'être engagée, Rachel la jugea impertinente et se révolta. Mais voilà que, derrière le petit bossu d'huissier, surgit Combette lui-même, qui, des menaces, passa aux larmes. Il pleurait, il pleurait à fendre l'âme. Pensez donc qu'il avait promis l'étoile aux Angevins. Quelle déception, et quelle fureur! Jamais il n'oserait reparaître devant eux. Ce que voyant, Rachel, excellente fille malgré tout, se laissa toucher. Le lendemain, elle interprétait *Andromaque* dans la ville du roi René, et elle n'eut pas à s'en repentir... *(Applaudissements.)*

Par quelles qualités originales et personnelles justifiait-elle cet engouement qui confinait au délire? Pourquoi a-t-elle laissé un souvenir si vivace? Pourquoi eut-elle, même disparue, des dévots qui conservèrent, avec une sorte de religion, sa mémoire? Pouvons-nous, nous qui ne l'avons pas connue, nous faire une image exacte de sa personne et de son talent? Essayons, en groupant des traits épars,

et autant que possible contrôlés, de reconstituer sa physionomie.

Sa taille était moyenne. Mais, sans être très grande, elle le paraissait sur la scène. Elle avait le front bombé, les yeux enfoncés, assez petits, expressifs, le nez droit, avec une légère courbe judaïque. Sa bouche, garnie de petites dents blanches et bien rangées, avait, au repos, une expression railleuse et fière. Son cou, parfaitement attaché, portait une tête fine, empreinte d'une naturelle majesté. Elle était fort maigre, mais elle s'habillait



Couronne de fleurs offerte à Rachel par la reine d'Angleterre.

(*Musée de la Comédie-Française.*)

avec un art extrême, qui faisait, de cette maigreur, une élégance; sa démarche et son geste étaient aisés, ses mouvements souples. Tout en elle était harmonieux, distingué; elle avait, selon l'expression consacrée, des mains et des pieds de duchesse. Sa voix était un contralto de peu d'étendue. Mais, grâce à l'extrême justesse de son oreille, elle s'en servait avec une grande habileté et arrivait aux inflexions les plus nuancées, les plus délicates.

Reprenons, ici, le manuscrit du prince Georges. Il pousse la précision jusqu'à noter musicalement les intonations de Rachel.

« Sa voix de contralto, dit-il, descendait jusqu'au *fa* grave, dans ce vers de *Bajazet:*

» N'aurai-je tout tenté que pour une rivale?

» Puis, sa voix montait. Quand elle disait, dans *Andromaque:*

» Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione,

*cours* était dit sur la note suivante : *mi*, avec la plus grande force. Le cri qu'elle poussait dans le cinquième acte d'*Adrienne Lecouvreur*, après les vers d'*Andromaque*, était un *fa* aigu. Elle disposait donc de plus de deux octaves. Le plus souvent, elle restait en parlant dans cette étendue du *fa dièse* d'en bas au *mi* naturel. »

Je regrette de ne pas être musicien et de ne pouvoir vous chanter ces notes : j'aurais peur de chanter faux. Mais vous pourrez, pour vous rendre compte, les reproduire au piano.

Quand Rachel commençait à parler, son organe s'affectait d'un léger enrouement, qui se dissipait bientôt. Elle avait assez de force, quand la situation l'exigeait, pour pousser un cri strident et terrible, mais n'abusait pas de ces effets; un de ses procédés habituels, un de ceux qui avaient le plus d'action sur la foule, consistait, au contraire, à dire les choses violentes à demi-voix, avec un accent ramassé et contenu. Il semblait qu'elle fût dévorée, consumée par un feu intérieur. Sa surexcitation nerveuse se communiquait aux spectateurs; la tragédienne leur donnait l'illusion que l'émotion allait la briser. Elle émouvait par la sobriété, par la vérité, par la netteté de la diction, par la flamme concentrée du sentiment... *(Vifs applaudissements.)*



Voilà, mesdemoiselles, ce qu'on peut conjecturer qu'était Rachel. Ajoutez-y l'inexprimable, ce je ne sais quoi d'intraduisible, de mystérieux, qui constitue l'âme de l'artiste. Il y a, chez de certains êtres, un magnétisme particulier. Ils attirent, ils retiennent à jamais la sympathie. Ils font de la lumière. Cet étrange pouvoir, ce rayonnement, c'est le génie.

La puissance magnétique de Rachel se manifesta, un jour, dans des circonstances exceptionnelles. C'était pendant la Révolution de 1848. La Comédie-Française avait rouvert ses portes, après trois jours de relâche. L'administrateur général, Lockroy, avise la tragédienne :

— Vous devriez, mademoiselle Rachel, nous dire *La Marseillaise.*

— Moi? quelle folie!

— Ce serait admirable.

— Vous n'y songez pas!...

Elle rentre chez elle. Elle fait part à ses amis de la proposition de Lockroy...

— Il a raison. *La Marseillaise*, par vous, ce serait superbe.

On l'entoure, on la supplie d'essayer. Elle, sans prendre la chose au sérieux, de répondre :

— Si cela vous amuse, je le veux bien...

On trouve, dans un journal, le texte de *La Marseillaise*. Rachel lit, à première vue, l'hymne guerrier, avec une telle véhémence qu'on l'acclame, qu'on la conjure de recommencer devant une salle pleine, devant le peuple. Elle hésite, elle prend conseil d'Auber. Elle se décide, et, le 6 mars 1848, après une représentation d'*Horace*, drapée dans la robe blanche de Camille, tremblante et pâle, elle s'avance... Ici, je cède la parole à Théophile Gautier, qui va vous donner, par la voix héroïque de Paul Mounet, l'illusion de cette minute tragique.

« Le rideau se relève et Camille paraît, débarrassée du péplum romain, droite et grande dans sa tunique blanche. Elle s'avance jusqu'à la rampe, d'un pas lent et majestueux. Nous n'avons rien vu de plus terrible que son entrée. La salle frissonnait d'épouvante avant que Mlle Rachel eût proféré une seule des puissantes paroles...

» Quand la tragédienne, comme une statue qui se piète sur son socle, a redressé sa haute taille, fait ondoyer le contour de sa hanche sous l'abondance des plis de sa longue tunique et levé son bras avec un geste d'une violence tranquille, qui l'a mis à nu jusqu'à l'épaule par le rejet de la manche, il a semblé à tout le monde que Némésis, la lente déesse, se dégageait brusquement d'un bloc de marbre grec, sculptée par un statuaire invisible; stridente et monotone comme un tocsin, elle a commencé la première strophe :

« Allons, enfants de la patrie...

» Elle ne chantait pas, elle ne récitait pas; c'était une espèce de mélopée dans le goût des mélopées antiques, où le vers tantôt marche sur ses pieds, tantôt vole avec ses ailes; une musique mystérieuse, étrange, échappant aux notes du compositeur, qui ressemblait au chant de Rouget de Lisle et qui ne le reproduisait pas. Cet hymne si mâle et d'un si grand jet musical, Mlle Rachel trouve le moyen de le rendre plus énergique, plus fort, plus farouche, plus formidable par l'âpreté incisive et les éclats métalliques de sa voix.

» Et avec quelle effusion attendrie et comme fondue en pleurs à l'idée sainte de la patrie s'est-elle agenouillée et noyée dans les plis tricolores du drapeau symbolique! Cette pose vraiment sublime a fait éclater la salle d'enthousiasme; les bravos, les battements de mains, les trépignements ont retenti de toutes parts, comme un tonnerre.

» Ce n'était pas une vaine récitation de l'air plus ou moins savamment modulé par les lèvres; c'est la poitrine qui éclate, la voix qui se brise, les nerfs qui tressaillent, les fibres qui palpitent...



La Villa Sardou au Cannet, où mourut Rachel en 1858.
(*Cliché René Garnier.*)

» C'est une année de vie dépensée en dix minutes, c'est la haine, la fureur, la révolte, le patriotisme, les plus dévorantes passions humaines concentrées dans un frêle corps de jeune femme. » *(Longs applaudissements.)*

THÉOPHILE GAUTIER.

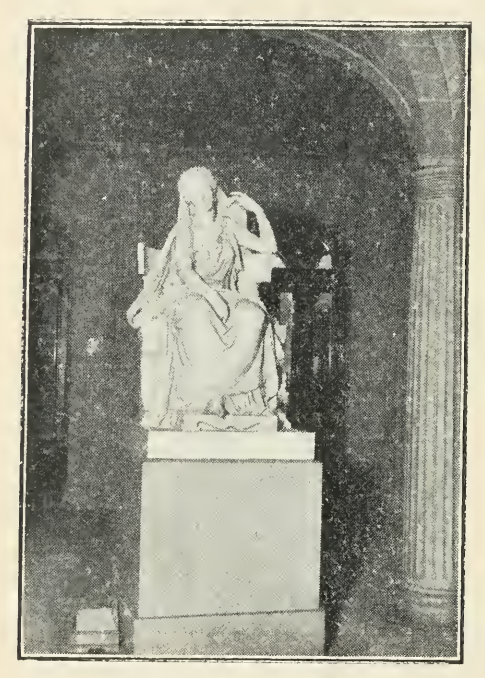
Cette soirée du 6 mars 1848, que Paul Mounet vient, avec tant de feu, de faire revivre, fut, en quelque sorte, l'apothéose de Rachel. A partir de 1850, elle ne décline pas précisément, mais elle ne grandit plus... Il semble qu'un mouvement de réaction se dessine contre sa triomphale fortune. Un peu d'amertume se mêle au miel des louanges. On lui reproche ses continuelles absences, ses voyages d'art, qui sont des voyages d'affaires, on lui reproche d'aimer trop l'argent; on lui reproche l'avidité du père Félix, l'esprit d'entreprise de son frère Raphaël, l'importunité de ses sœurs Sarah, Lia, Dinah, qu'elle traîne à sa suite et qu'elle protège.

Elle avait, effectivement, le culte de la famille. Dinah, au cours de nos entretiens, m'en a cité une preuve charmante.

Rachel adorait sa sœur Rébecca, introduite par elle à la Comédie-Française.

Un soir que les deux sœurs venaient d'interpréter *Angelo*, Rachel dit à Rébecca :

— Tu as joué divinement, aujourd'hui...



Rachel dans le rôle de Phèdre.
*(Statue de* Duret *au Théâtre-Français.)*

Je veux t'en récompenser... Nous allons souper chez toi.

— Chez moi? s'écria la jeune artiste. Tu veux dire chez nos parents?

Rébecca vivait encore en famille, sous la tutelle du père Félix.

— Non, reprit Rachel, c'est bien chez toi que nous souperons.

Et elle lui glissa une clé entre les doigts.

L'équipage de Rachel stationnait à la porte. Elles y montèrent. La voiture les déposa rue Mogador, devant une maison inconnue. Rébecca croyait rêver. Elles montèrent au second étage.

— Ouvre, dit Rachel.

Rébecca mit la clé dans la serrure et poussa un cri d'étonnement. Elle se trouvait dans un appartement illuminé et orné avec richesse. La chambre était une merveille de confortable, tout était prêt, une veilleuse brûlait sur la cheminée. Rébecca fouille dans l'armoire à glace; elle y trouve une garde-robe, du linge fin, des dentelles. Elle court au salon et s'assied sur les fauteuils en soie rouge, en riant comme une folle. Dans la salle à manger, deux couverts sont dressés. La table scintille d'argenterie et de cristaux. Des parfums délicieux arrivent de la cuisine. Rachel frappe sur un timbre. Une servante apparaît, portant avec précaution un perdreau truffé!

— Marguerite! dit Rébecca, au comble de l'étonnement.

(Marguerite était une vieille bonne qui l'avait élevée et qu'elle aimait tendrement.)

Les deux sœurs s'assirent en face l'une de l'autre, et Rachel, tout en dépeçant le perdreau, dit à Rébecca :

— Tu es ici chez toi. Cet appartement est payé d'avance pour une année. Les objets qui le garnissent t'appartiennent. C'est le cadeau de ta grande sœur. Tu es une artiste; tu as besoin, pour travailler, de tranquillité, d'indépendance. Tu ne retourneras plus chez nos parents que quand tu le voudras. Et, moi-même, je ne viendrai dîner avec toi que quand tu m'inviteras. Mais j'espère que tu m'inviteras... souvent.

Rébecca tomba dans les bras de Rachel et pleura... Rachel avait dépensé près de vingt mille francs pour loger et meubler sa sœur. Ce qui n'empêchait pas ses ennemis de l'accuser d'avarice.

D'ailleurs, que ne lui reprochait-on pas? On lui reproche de se vouer exclusivement au vieux répertoire et de ne pas interpréter les auteurs nouveaux. La Comédie-Française, enrichie par elle, se plaint de ne faire recette que quand elle joue et lui en veut — ô ingratitude! — de la médiocrité des lendemains. Dame! le 11 mai, 3,209 francs avec *Phèdre;* la veille, 244 francs 50 avec Samson, dans *L'Ecole des Maris*. La mauvaise humeur de Samson était excusable. Enfin, la santé de Rachel s'altérait. Une funeste expédition en Amérique, qui devait rapporter deux millions à la famille Félix, et que Rachel, souffrante, est obligée d'interrompre, la laisse fatiguée, affaiblie... Le mal impitoyable qu'elle a contracté s'aggrave. Elle va chercher en Egypte une guérison illusoire. La fin est proche. En 1857, la pauvre artiste va chercher en Provence un dernier rayon de soleil. Le chemin de fer s'arrêtait à Marseille. Un petit navire, *Le Var*, la transporte à Cannes... Une ombre livide — l'ombre de Monime et d'Hermione — apparaît, portée dans un fauteuil par les matelots... Elle descend au Cannet, dans une villa riante et fleurie, qui existe encore, et que j'ai vue, la villa Sardou, ornée de statues de marbre, meublée à la romaine. Et

c'est bien la demeure qui convient à une Muse expirante. Un lit d'albâtre est dans la chambre à coucher. Ce lit lui rappelle un songe, — comme dans les tragédies. Elle rêva, en Russie, qu'elle était étendue dans un lit semblable, et ne s'en relevait plus. Funèbre pressentiment. Elle voit venir la mort avec calme; elle écrit à ceux qui lui sont chers, leur partage à l'avance ses dépouilles. Vêtue de longs voiles flottants et d'un péplum, elle contemple la mer. Le médecin qui la soignait, le docteur Czernicki, a conté son agonie.

« Rachel, écrit-il, possédait la dangereuse faculté d'arrêter les battements de son cœur, comme on retient sa respiration. Lorsqu'elle jouait *Adrienne Lecouvreur*, elle tombait réellement en syncope. De là, ses triomphes qu'elle a payés de sa vie. Cet acte antiphysiologique, répété, entraîna des lésions définitives et contribua à la ruine de sa santé. »

Le 4 janvier 1858, on l'entendit qui murmurait : « C'est l'art qui m'a tuée, je l'ai trop aimé », puis elle rendit le dernier souffle. Son corps, enveloppé dans des bandelettes, fut emmené jusqu'à la rive, où le bateau l'attendait, sur une charrette de vendangeurs. On distribua à ses amis les lambeaux de la tunique de Phèdre. Ainsi finit Melpomène. Elle mourut presque en même temps qu'Alfred de Musset, et comme lui en pleine maturité. Triste analogie de leurs destinées. Une tendre affection les unit d'abord; des querelles futiles les séparèrent. Le poète avait commencé d'écrire un drame: *La Servante du Roi*, qu'il ne voulut pas finir pour une autre que pour elle. Il en eut un profond regret, qu'il exprima dans des vers qu'elle ne lut jamais. C'est par ce mélancolique et touchant adieu que nous terminerons cette causerie :

A MADEMOISELLE RACHEL

Si ta bouche ne doit rien dire
De ces vers désormais sans prix ;
Si je n'ai, pour être compris,
Ni tes larmes, ni ton sourire ;

Si dans ta voix, si dans tes traits,
Ne vit plus le feu qui m'anime ;
Si le noble cœur de Monime
Ne doit plus savoir mes secrets ;

Si ta triste lettre est signée ;
Si les gardiens d'un vieux tombeau
Laissent leur prêtresse indignée
Sortir, emportant son flambeau ;

Cette langue de ma pensée,
Que tu connais, que tu soutiens,
Ne sera jamais prononcée
Par d'autres accents que les tiens.

Périsse plutôt ma mémoire
Et mon beau rêve ambitieux !
Mon génie était dans ta gloire ;
Mon courage était dans tes yeux.

*ALFRED DE MUSSET.*

*(Le conférencier est acclamé. On le rappelle plusieurs fois.)*

*ADOLPHE BRISSON.*



# HISTOIRE DE LA MUSIQUE

## PIERRE DUPONT — BÉRANGER

Conférence de M. Henri CAIN

Avec le concours de Mme Anna Thibaud et de MM. Brémont et Marvini.

M. Henri Cain ayant été très souffrant, c'est M. Brémont qui voulut bien se charger de lire cette Conférence. Je laisse à penser le double succès qu'il obtint de lecteur et de chanteur.

10 décembre 1910. *Répétée le 12 décembre.*

PROGRAMME

*La Lisette de Béranger* et d'autres Chansons de BÉRANGER, chantées par Mme Anna Thibaud.

*Vive la Chanson !* — *Mon Vieil Habit* — *La Bonne Vieille*, chantés par M. Brémont.

*Les Bœufs* — *Les Sapins* — *Le Vieux Sergent* — *Le Vieux Drapeau*, chantés par M. Marvini.

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Quand il m'a fallu (en guise de préface) vous parler de la chanson et vous en donner la vraie définition, comme j'essayais de faire jaillir de mon cerveau une formule nouvelle, brillante et juste (rien que cela, mesdemoiselles!), je vis se dresser devant moi l'image d'une femme à l'allure énergique, à la voix émouvante et dont les mâchoires solides martelaient des mots qui sortaient d'une bouche largement ouverte, où brillaient des dents admirables. Devant moi, c'était la grande, la prodigieuse Thérésa, la prêtresse de la chanson, qui venait d'apparaître à mon souvenir et je l'entendais me chanter son fameux rondeau sur la chanson, rondeau qui la fit acclamer par tout Paris à une revue des Menus-Plaisirs. *(Applaudissements.)*



M. Henri Cain.

*(Phot. Henri Manuel.)*



De nombreuses années s'étaient écoulées..., et Thérésa vivant, maintenant, dans un coin de village, qu'était devenu ce rondeau, jadis connu de tous?

C'est alors qu'apparut Brémont, — ma Providence. Il apprend mes regrets et déclare — ô imprudence! — qu'il connaît le fameux rondeau.

Aussitôt, je n'ai qu'une idée : vous le faire chanter par mon vieux camarade. Vous dirais-je que je fus bien reçu, tout d'abord?

Oh! non! Mais, petit à petit, en m'inspirant de Machiavel et Talleyrand, et en affirmant à Brémont que je lui demandais cette audition au nom de tous ses amis des *Annales*, je l'ai décidé à *retrouver* sa voix délicieuse, et voilà comment (étant personnellement possesseur d'un organe qui excuserait de nouvelles pluies) je compte, cependant, me tailler un grand succès personnel en demandant à mon ami Brémont de bien vouloir me remplacer pour vous raconter — en musique — ce que j'appelle la chanson. *(Applaudissements.)*

VIVE LA CHANSON !

De nos aïeux acceptons la leçon,
Aux jours mauvais, ainsi qu'aux jours prospères,
Ils ont chanté ; faisons comme nos pères,
Chantons encore et vive la chanson !

Ils chantaient tout : tendrons et grappes vertes,
Joyeux flacons et minois réjouis,
Et la chanson des cœurs épanouis
Montait gaîment aux lèvres entr'ouvertes.

Ils les chantaient ces refrains vifs et doux,
Refrains gaulois que la gaîté colore,
Que nous chantons et qui seront encore
Chantés par ceux qui viendront après nous !

Dans le berceau, la chanson maternelle
Endort gaîment les bébés tout joufflus :
L'enfant grandit et la mère n'est plus...
Mais la chanson revient comme un bruit d'aile.

Puis, c'est le soir, sous les grands marronniers,
Près des ruisseaux, sous les vertes charmilles,
Les chants d'amour mêlés aux joyeux trilles
Des rossignols, ces divins chansonniers.

Chantons encore à toute heure, à tout âge,
Dans le plaisir ainsi qu'à l'atelier,
C'est la chanson qui donne à l'ouvrier
La joie au cœur, et du cœur à l'ouvrage.

Et quelquefois, bien seul, loin du foyer,
Lorsque le cœur se gonfle et désespère,
Loin du pays, loin de cette autre mère
Qu'on peut quitter, mais non pas oublier,

Comme un écho de l'absente chérie,
Espoir subit, ineffable soutien,
Un doux refrain suffit ! Vous voyez bien
Que la chanson c'est, parfois, la patrie !

Chantons le vin et chantons la moisson,
Chantons la joie et chantons la tendresse,
Chantons l'amour et chantons la jeunesse,
Chantons toujours et vive la chanson !

ALBERT WOLFF et RAOUL TOCHÉ.

*(M. Brémont est bissé d'enthousiasme.)*

Quand on parle de la chanson dans la première partie du XIXe siècle, deux noms apparaissent, triomphants et glorieux : ceux de Pierre Dupont et de Béranger.

Si vous le voulez bien, nous allons commencer notre causerie en vous parlant de Pierre Dupont, le poète-chansonnier-musicien, né le 23 avril 1821, à la Rochetaillée, un des faubourgs de Lyon.

Le temps nous étant compté, nous nous entretiendrons plus brièvement de la vie assez simple de Dupont que de l'existence compliquée de Béranger; mais avec quelle joie nous entendrons, tout à l'heure, Mme Anna Thibaud et Marvini vous chanter quelques-unes de ses plus belles pages : *Le Noël des Paysans*, *Les Fraises*, *Les Sapins*, *Les Bœufs*, et vous verrez quel artiste admirable, quel chantre incomparable et simple de la vieille terre de France fut notre grand Pierre Dupont, qui resta toujours, dans la vie, le plus simple, le plus insouciant des hommes.

Pierre Dupont, issu de pauvres ouvriers, perdit sa mère étant en bas âge et fut confié à son parrain, un vieux prêtre qui ne pensa qu'à destiner l'enfant à l'état ecclésiastique, et obtint pour son filleul une bourse au petit séminaire de Largentière.

Mais ce jeune homme était trop ardent, trop frémissant, pour se discipliner à la règle inflexible des Pères; il préféra quitter l'établissement religieux... pour exercer un état qui lui permît de laisser vagabonder sa pensée.

Il entra donc comme ouvrier canut dans une filature de soie, à Lyon. C'est là que, prenant le temps de composer des vers sur ses heures de sommeil, le tout jeune homme qu'était alors Pierre Dupont commença ses premières pièces poétiques : *Les Deux Anges*, qui parurent alors dans *La Muse Juvénile* et dans *Le Phare Lyonnais*, recueil de vers ignoré que publiait l'éditeur quand il avait gagné assez d'argent (dans son commerce de parapluies) pour s'offrir la joie de voir imprimer en gros caractères, en tête d'un nouveau fascicule de sa feuille poétique :

MARIUS-ALBIN MATHIRAS

*Fondateur*

---

| Marius-Albin MATHIRAS | Marius-Albin MATHIRAS |
|---|---|
| *Directeur* | *Poète et Rédacteur en chef* |
| — | — |

Et c'est tout. *(Hilarité.)*

Un jour, la bonne étoile de Pierre Dupont (sous la forme plutôt bizarre de la fièvre des foins) força le jeune poete ouvrier à quitter Lyon, pour aller se reposer à Provins, chez son grand-père, employé, depuis quarante ans, dans une petite banque provinciale.

L'enfant plut infiniment à son grand-papa, qui ne l'avait jamais connu avant, et, désireux de lui faire abandonner le rude état de tisserand, le bon-papa obtint de son patron que l'on emploierait son petit-fils aux écritures.



Pierre Dupont.

Or, c'était chez ce modeste banquier de Provins que venait villégiaturer le poète Pierre Lebrun, l'auteur, alors applaudi, d'une *Marie Stuart* jouée aux Français.

Le vieil homme de lettres se prit d'une affection touchante pour son jeune confrère; il fut ému en entendant des vers qui avaient été composés par un petit ouvrier, et dont le tic tac des métiers avait rythmé les refrains; aussi, le jour où le pauvre Pierre Dupont rentrait tristement à la « Banque », — après avoir tiré au sort le numéro 3, — Lebrun prit-il sous le bras son « confrère » (comme il lui disait gentiment) et lui promit de faire non seulement éditer ses vers, mais encore de lui trouver un éditeur qui lui donnerait assez d'argent pour se payer un remplaçant.

Pierre Dupont n'osait en croire ses oreilles C'était vrai, pourtant! Lebrun tint parole. Ce merveilleux honnête homme remua ciel et

terre et non seulement découvrit un éditeur pour Pierre Dupont, mais encore une place d'aide au Dictionnaire de l'Académie.

Voilà notre gaillard sur la bonne voie; il s'y engage délibérément, et, en voyant le succès qui accueille les chansons de Béranger, il cherche en son cœur ce qu'il pourrait bien, lui aussi, magnifier à son tour.

Il ne connaît qu'une chose : la vie des paysans et des ouvriers au milieu desquels il a été élevé; et, laissant librement chanter son cœur, du jour au lendemain, Pierre Dupont s'improvise le chantre inspiré des pauvres gens et de la terre..., et il débute par son chef-d'œuvre : *Les Bœufs.*

*Les Bœufs* furent suivis, quelques jours après, de *La Vigne.*

D'une semaine à l'autre, l'inconnu devint célèbre. *Les Bœufs* étaient chantés par la France entière, et Pierre Dupont, s'étant endormi petit écrivain ignoré le lundi, le samedi suivant se réveilla grand homme acclamé par tout le pays.

Pierre Dupont avait trouvé sa voie. Alors, il continua à pousser son sillon, en écrivant (paroles et musique) toutes ses œuvres « rustiques », qui assurèrent la gloire de son nom.

Vous en entendrez chanter quelques-unes dans peu d'instants. L'une d'entre elles : *Les Sapins*, vint presque contre-balancer, un moment, le succès triomphal des *Bœufs.*

Marvini les interprétera toutes deux de sa voix magnifique. *(Vifs applaudissements.)*



Afin de se renouveler, Pierre Dupont chanta, ensuite, les ouvriers. Il trouva des cris déchirants pour nous montrer leurs misères, il eut d'admirables appels à la pitié; mais le poète socialiste ne rencontra jamais le succès irrésistible qui avait accueilli Pierre Dupont poète rustique.

Blessé dans son amour-propre (comme cela arrivait aux environs du coup d'Etat de 1851), Pierre Dupont s'en prit au gouvernement et à la police, qui redoutaient (croyait-il) ses chants, « où passait le souffle de la liberté ». Aussi, prit-il sa plume, et il troussa deux ou trois chansons politiques, afin de donner une bonne leçon au pouvoir.

Le résultat ne se fit malheureusement pas attendre. La police vint tranquillement lui mettre la main au collet, et Pierre Dupont se trouva, un beau matin, doté de sept ans de reclusion, et, condamné à l'exil, fut dirigé sur Lambessa.

*Les Bœufs*, tableau de Debat-Ponsan.

C'était vraiment exagéré, et je dois dire qu'il y eut, dans toute la France, un tollé formidable contre de semblables et inqualifiables rigueurs. Chacun s'employa dans les salons pour le faire gracier. Des listes circulaient dans les ateliers; on ne parlait que de l'infamie des juges, que de ce martyr qu'il fallait « arracher aux geôles ». L'affaire Pierre Dupont menaçait de prendre une allure révolutionnaire, quand le ministre de la justice d'alors (qui connaissait le cœur des hommes) eut la machiavélique idée de faire offrir sa grâce à Pierre Dupont..., au lieu de le gracier tout simplement.

Sans malice, le poète isolé, attristé, accepta cette grâce, qui ne lui semblait qu'un acte de simple justice...

De suite, l'opinion publique (qui est si héroïque quand il s'agit des autres) renia l'idole de la veille, et Pierre Dupont rentra à Lyon, au milieu de l'indifférence la plus complète.

Mais Pierre Dupont ne souffrit pas trop de ces lâches retours de l'opinion publique, car il trouva en sa sœur et en sa nombreuse famille un appui adorable.

On lui masqua ces brusques sautes de la foule, en lui disant que « les gens craignaient de déplaire à l'empereur », et le poète, se créant lui-même une consolante auréole de réprouvé, qui n'avait qu'à se laisser gâter par des parents qui s'ingéniaient à lui rendre la vie tranquille, s'enveloppa d'obscurité, tout en composant toujours de jolies chansons, parmi lesquelles *Les Fraises des Bois*.
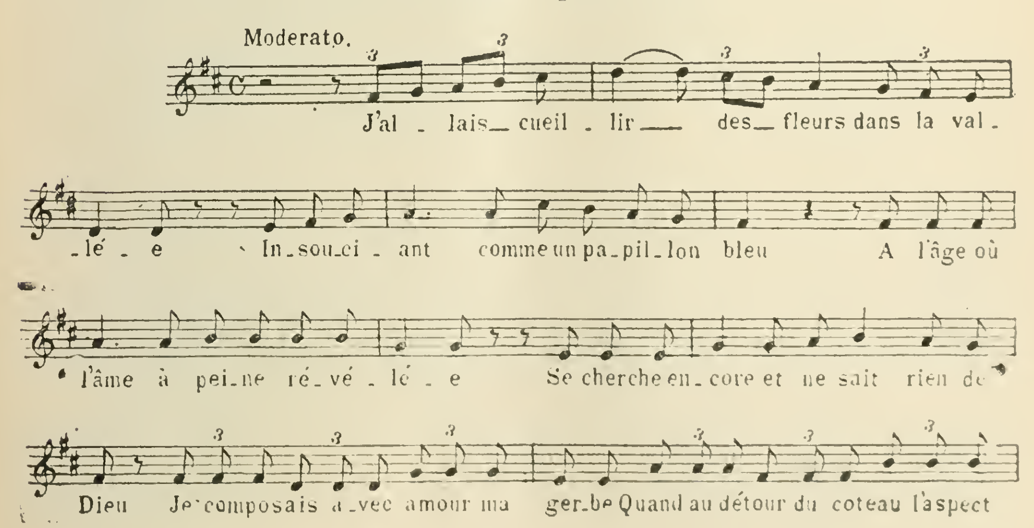
Mais la vogue n'existait plus pour les œuvres de Pierre Dupont; on ne s'inquiétait plus, dans les salons, de ce grand chansonnier, tant fêté, naguère... Par une grâce de Dieu, Pierre Dupont n'eut pas à en souffrir. En effet, le poète, jusqu'à la fin de sa vie, se vit entouré, plus que jamais, d'une Cour bizarre, formée par les rudes bateliers du Rhône. Ceux-là n'avaient jamais abandonné leur ami; ils l'adoraient comme un compagnon de misère que le génie aurait auréolé de gloire, et Pierre Dupont acheva une vie heureuse parmi ces braves et pauvres gens, qui amarraient leurs péniches et accouraient vers lui, dès qu'ils apercevaient, dans le jour finissant, les ailes de son large feutre se profiler sur les oseraies qui bordent le grand Rhône...
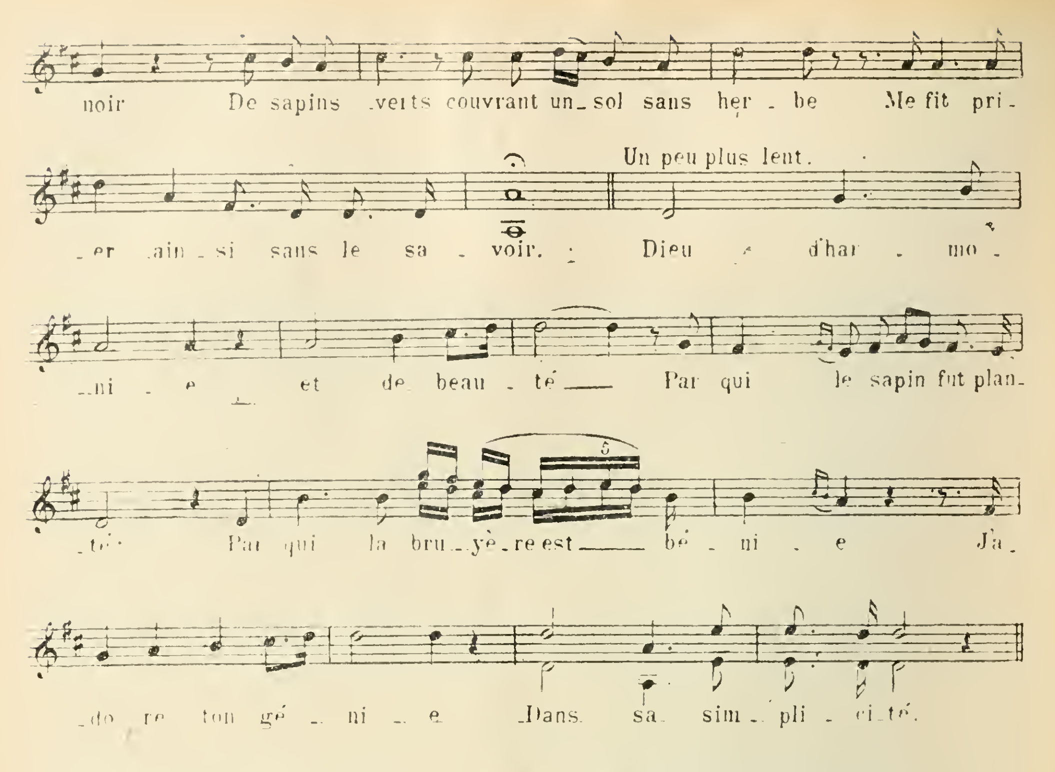
La nuit était déjà toute vibrante d'étoiles que l'on entendait encore monter dans le soir la belle et grave voix du musicien-poète, qui chantait encore, à ses humbles admirateurs extasiés, à ses derniers fidèles, les plus belles de ses inspirations.

Enveloppé de la douce affection des siens et de la fidèle adoration des humbles qu'il avait chantés, Pierre Dupont s'endormit pour toujours le 25 juillet 1870, et combien les belles œuvres que va nous chanter Mme Anna Thibaud et Marvini vous diront mieux que moi quel grand artiste perdit, ce jour-là, la belle terre de France qu'il avait magnifiée! *(Vifs applaudissements.)*

## LES SAPINS

Paroles et Musique de Pierre Dupont.






Le sapin brave et l'hiver et l'orage,
Chaque printemps lui fait un éventail ;
Droite est sa flèche et vibrant son feuillage,
L'art grec s'y mêle au gothique travail ;
Ses blancs piliers, un souffle les balance
Sans plus d'effort que les simples roseaux :
Chœur végétal, symphonie, orgue immense
Qui darde au ciel d'innombrables tuyaux.

REFRAIN

Dieu d'harmonie et de beauté !
Par qui le sapin fut planté,
Par qui la bruyère est bénie,
J'adore ton génie
Dans sa simplicité.

Les bûcherons, dont la hache est sonore,
Sapin géant, coupent tes bois légers,
Qui porteront du couchant à l'aurore
Hommes, bestiaux et produits échangés.
De ta résine on enduira tes planches,
Tu doubleras les caps sombres sans peur,
Tantôt voguant au gré des voiles blanches,
Tantôt poussé par l'ardente vapeur.

*Au refrain.*

L'archet de Dieu règle votre cadence,
Musiciens rythmés par l'aquilon.
Un jour des bals vous mènerez la danse
De l'orme agreste au splendide salon.
Vous traduirez des accents dont la flamme
Cherche des cœurs l'invisible chemin ;
Aux violons vous donnerez une âme
Et vibrerez sous un archet humain.

*Au refrain.*

Heureux sapins, vos solives légères
Font les chalets, construisent les hameaux,
Dans vos taillis se cachent les bergères,
Et les buveurs dorment sous vos rameaux.
L'humanité par vos soins est servie,
Bois familiers, dans sa joie et son deuil ;
Dans un berceau vous accueillez sa vie,
Et vous clouez ses morts dans le cercueil.

*Au refrain.*

Arbres divins, respectés des tempêtes,
Vous inspirez le calme et ces douceurs
Qu'aime la foule aux vers de ses poètes,
Et qu'Apollon enseignait aux neuf sœurs.
Quand, au hasard, la sagesse infinie
Eclaire un front, c'est à l'ombre des bois :
Reviens, Orphée, y rêver l'harmonie :
Viens, ô Lycurgue, y méditer des lois !

*Au refrain.*

PIERRE DUPONT.

LES FRAISES DES BOIS

Quand de juin s'éveille le mois,
Allez voir les fraises des bois
Qui rougissent dans la verdure,
Plus rouges que le vif corail
Balançant comme un éventail
Leur feuille à triple découpure.

REFRAIN

Qui veut des fraises du bois joli !
En voici,
En voici mon panier tout rempli,
De fraises du bois joli ! *(quater)*

Rouge au dehors, blanche au dedans,
Comme les lèvres sur les dents,
La fraise épand sa douce haleine
Qui tient de l'ambre et du rosier ;
Quand elle monte du fraisier,
On sait que la fraise est prochaine.
*Au refrain.*

Hélas ! n'entends-je pas venir
Un essaim qui vient nous cueillir ?
Petits garçons, petites filles ;
Ils pillent fraises, fleurs et nids,
Sans craindre les serpents tapis,
Ni les guêpes, ni les chenilles.
*Au refrain.*

Dans l'écorce du coudrier
Serrez les filles du fraisier,
Qu'elles ne voient plus la lumière !
A la halle, pour quelques sous,
Avec les panais et les choux,
On va les vendre à la fruitière.
*Au refrain.*

La fontaine des Innocents
Voit la nuit, parmi les passants,
Dormir plus d'une paysanne
A qui son bras sert d'oreiller,
La lune garde son panier,
La lune blonde et diaphane.
*Au refrain.*

PIERRE DUPONT.

*

LES BŒUFS

J'ai deux grands bœufs dans mon étable,
Deux grands bœufs blancs marqués de roux ;
La charrue est en bois d'érable,
L'aiguillon en branche de houx.
C'est par leur soin qu'on voit la plaine
Verte l'hiver, jaune l'été :
Ils gagnent dans une semaine
Plus d'argent qu'ils n'en ont coûté.

REFRAIN

S'il me fallait les vendre,
J'aimerais mieux me pendre ;
J'aime Jeanne, ma femme, eh bien ! j'aimerais mieux
La voir mourir, que voir mourir mes bœufs.

Les voyez-vous, les belles bêtes,
Creuser profond et tracer droit,
Bravant la pluie et les tempêtes
Qu'il fasse chaud, qu'il fasse froid.



M Marvini.

Lorsque je fais halte pour boire,
Un brouillard sort de leurs naseaux,
Et je vois sur leur corne noire
Se poser les petits oiseaux.
*Au refrain*

Ils sont forts comme un pressoir d'huile,
Ils sont doux comme des moutons ;
Tous les ans, on vient de la ville
Les marchander dans nos cantons,
Pour les mener aux Tuileries,
Au mardi gras devant le roi,
Et puis les vendre aux boucheries :
Je ne veux pas, ils sont à moi.
*Au refrain.*

Quand notre fille sera grande,
Si le fils de notre régent
En mariage la demande,
Je lui promets tout mon argent :
Mais si pour dot il veut qu'on donne
Les grands bœufs blancs marqués de roux,
Ma fille, laissons la couronne
Et ramenons les bœufs chez nous.
*Au refrain.*

PIERRE DUPONT.

*(M. Marvini est longuement applaudi.)*

Et, maintenant, causons un peu de Béranger.

Voici la phrase même par laquelle Béranger commence sa biographie :

« Aux grands hommes, les grandes choses et les grands récits.



Béranger, par CHARLET.

» Ceci n'est que l'histoire d'un faiseur de chansons. »

Pierre-Jean de Béranger naquit (passons-lui la parole) :

Dans ce Paris plein d'or et de misère,
En l'an du Christ mil sept cent quatre-vingt.
Chez un tailleur, mon pauvre et vieux grand-père,
Moi, nouveau-né, sachez ce qui m'advint.

Et il ajoute :

« Si l'on choisissait son berceau, j'aurais choisi Paris, qui n'a pas attendu notre grande Révolution pour être la ville de la Liberté, de l'Egalité, et celle où le malheureux rencontre peut-être le plus de sympathie. »

La maison où naquit Béranger était située rue Montorgueil; mais nous la chercherions vainement, car une note du chansonnier nous apprend, avec une philosophie résignée, que la modeste demeure a fait place à un très élégant parc aux huîtres.

Le père de Béranger, qui tenait les livres chez un épicier de la rue Montorgueil, était un être d'un caractère plutôt indépendant, car, s'étant marié avec une jeune fille de dix-neuf ans, vive, mignonne, bien tournée, et dont il s'était épris, au bout de six mois d'union, il ne put davantage supporter « l'esclavage du mariage » et pria sa femme de retourner chez son brave homme de père.

D'ailleurs, pour bien affirmer son besoin d'indépendance, il partit pour la Belgique, où vivaient ses parents, sans plus s'inquiéter de sa femme, laquelle, deux mois après, mettait au monde (dans l'étroite chambre du grand-papa Champy) un beau petit gars qui devait être, un jour, notre grand Béranger.

Envoyé en nourrice à Auxerre, Béranger resta trois ans à la campagne, et il raconte que la brave femme ayant perdu son lait au bout des premiers mois, il fut élevé à la mode de Bourgogne, c'est-à-dire avec du pain trempé dans du vin sucré, en guise de bouillie.

Cette nourrice éleva le petit avec soin et tendresse, mais fut obligée (étant fort pauvre) de renvoyer l'enfant à Paris, la famille du futur chansonnier ayant pris la fâcheuse habitude de ne jamais payer les mois de nourrice. *(Rires.)*

Etant tombé malade, dès son arrivée à Paris, le petit Béranger, très débile, ne fut conduit que fort tard à l'école de l'impasse de la Bouteille.

De suite, il prit la classe en horreur, et tout devint prétexte à l'enfant pour échapper à la férule de ses professeurs.

— Je n'ai pas dû aller en tout vingt fois à l'école, nous confesse-t-il avec humilité.

Ce qui forma sa première instruction, ce fut la lecture que la grand'mère Champy faisait, le soir.

Les occupations préférées de Béranger, à cette époque, étaient « de rester sans bruit dans un coin à faire des découpures et des dessins, et, surtout, il excellait dans la fabrication de paniers minuscules taillés dans des noyaux de cerise délicatement évidés et ciselés ».

La grande distraction du gamin était, par-

fois, « d'aller, avec sa mère, aux théâtres du Boulevard ».

— J'écoutais avec ferveur, nous dit-il; mais je continuais à ne pas savoir lire.

Enfin, en 1787, on mit l'enfant dans une pension, 9, rue des Boulets, au coin du faubourg Saint-Antoine. C'est de là, nous raconte Béranger, dans sa biographie, « que je vis prendre la Bastille..., et c'est, à peu près, le seul enseignement que j'ai reçu, car le maître de la pension, uniquement occupé de politique, ne faisait jamais attention à nous. Comment ai-je appris à lire? Je n'ai jamais pu m'en rendre compte ».

Les deux souvenirs de pension qui étaient restés à Béranger étaient, d'abord, d'y avoir vu venir un beau vieillard, poli et charmant, qui apportait des friandises à son petit-fils. Cet homme aimable, c'était Favart, le fondateur de l'Opéra-Comique. Et le second souvenir était d'avoir été la victime d'un des grands de l'Ecole, nommé de Grammont, qui ne cessait de le maltraiter..., jusqu'au jour où il partit subitement de la pension.

« Pendant des mois et des mois, dit Béranger, je n'osai demander ce qu'était devenu mon tortionnaire, de peur que l'on m'apprît qu'il allait revenir. »

Or, un beau jour, on annonça qu'il était allé rejoindre son père (l'ancien artiste du Théâtre-Français), qui était un de ces chefs de l'armée révolutionnaire qui couvrirent de sang et de ruines les départements de l'Ouest.

Le père et son jeune fils commirent tant d'atrocités que, pour faire un exemple, le Comité de Salut Public les livra à la guillotine, celle-là même qu'ils traînaient dans leurs bagages.

« Malgré mon antipathie pour mon méchant camarade d'école, ajoute Béranger, j'appris cette mort avec épouvante; j'avais déjà ressenti quel effet effroyable me produisait la vue du sang versé par le meurtre.

» En octobre 1789, un jour de vacances, comme je traversais la rue avec une de mes tantes, nous nous trouvons entourés d'une foule d'hommes et de femmes effrayants à voir. Ils portaient, au bout de longues piques, les têtes des gardes du corps massacrés à Versailles. A ce spectacle, j'éprouvai une telle horreur que je m'évanouis et que l'on fut obligé de m'éloigner de Paris. J'avais une organisation trop émotive, et j'ai été bien heureux d'être éloigné de Paris durant la Terreur. »

L'enfant fut recueilli à Péronne, par l'une de ses tantes, qui s'efforça de développer en lui les plus belles idées sur la liberté et le patriotisme.

Il faut lire les pages frémissantes que Béranger écrit dans sa biographie :

« C'est l'influence de cette digne femme qui explique comment, si jeune, j'ai pris tant d'intérêt à notre grande Révolution et jusqu'à quel point s'exaltait déjà mon amour de la patrie.

» Dans quelle triste anxiété nous jetait alors

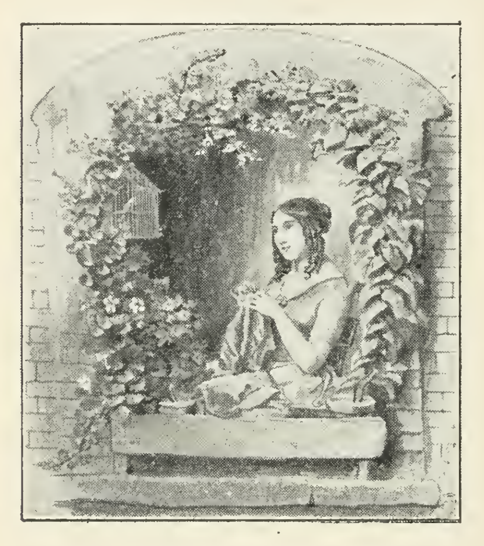
Je suis dans la joie en pensant que je vais causer... de ces artistes, qui furent de si grands et si braves cœurs.

Henri Cain

Autographe de M. Henri Cain.

l'invasion des armées coalisées, et je tremble encore d'émotion en pensant aux soirs où, assis à la porte de la maison, nous écoutions le bruit du canon des Anglais et des Autrichiens assiégeant Valenciennes; chaque jour, l'horreur de l'étranger grandissait dans mon âme d'enfant. Aussi, avec quelle joie j'entendis proclamer les victoires de la République.

» Lorsque le canon annonça la reprise de Toulon, j'étais sur les remparts, et, à chaque coup, mon cœur battait avec tant de violence



Lisette à son balcon.

que je fus obligé de m'asseoir sur l'herbe pour reprendre ma respiration, tant je sanglotais de joie. »

Sa bonne cabaretière de tante ne voulut pas contraindre l'enfant à servir les clients, et, après avoir tenté de faire du jeune Béranger un enfant de chœur (il n'avait pas la vocation), elle le mit en apprentissage chez un orfèvre; mais Béranger arriva juste au moment où son maître avait des peines de cœur :

« Incapable de travailler, il ne m'entretenait que de ses chagrins, jusqu'au jour où il quitta Péronne, pour tenter de joindre l'infidèle. »

D'orfèvre, Béranger passa saute-ruisseau chez le juge de paix, M. Ballue, de Bellenglise, un homme exquis qui, hélas! fut nommé bientôt après, par les électeurs, député à la Législature.

Sur ces entrefaites, le père du futur chansonnier, qui se faisait appeler M. de Béranger (car il était plus royaliste que le roi, afin de faire croire à une noblesse qui n'existait pas), se rappela, tout à coup, qu'il avait un fils. Il débarqua à Péronne, et, outré de découvrir en son fils des idées libérales, il fit monter l'enfant dans le coche, et l'emmena à Paris, où il avait l'intention de s'établir banquier.

Tout d'abord, les affaires prospérèrent, car M. de Béranger trouva, dans son fils, le plus imprévu et le plus capable des calculateurs. A ce moment, où l'agio sur les assignats changeait de quart d'heure en quart d'heure le prix de l'argent, et obligeait à des calculs fantastiques, notre jeune financier montra des aptitudes extraordinaires.

De tête, il faisait des opérations fabuleuses, toujours justes, et il attirait nombre de pratiques pressées en la boutique du père.

Mais la politique brouilla les cartes. Un beau jour, M. de Béranger fut arrêté comme ayant pris part à une conspiration royaliste.

Le jeune Béranger fut alors réduit à vendre des journaux dans les rues, et deux amours vinrent heureusement l'aider à traverser ces heures lugubres. Le premier : sa passion pour Bonaparte, le héros d'Italie, qu'il apercevait (du haut de sa mansarde) entrer dans son hôtel de la rue Chantereine, et, le second, son subit amour pour la poésie :

« Très ignorant de l'orthographe, tout à coup, le goût des Muses me prit tout entier, et, dans les premiers temps, ignorant que les vers fussent soumis à une mesure quelconque, je traçais des lignes rimées tant bien que mal, mais de la même longueur, grâce à deux raies de crayon tirées de haut en bas sur mon papier..., et je croyais, alors, faire des vers aussi réguliers que ceux de Racine. *(Hilarité.)*

» Bientôt, je compris mon erreur et je parvins à me faire une poétique et à piocher grammaire et dictionnaire, afin d'acquérir tout ce que je ne possédais pas. »

A ce moment, Béranger connut quelques littérateurs, parmi lesquels Autier, le compagnon de sa vie, et Wilhem, le fondateur de l'Orphéon.

Tous deux cherchaient à orienter leurs Muses.

— Pourquoi ne ferions-nous pas des chansons, des chansons dont les refrains joyeux ou cinglants pourraient courir la France?

— Je ferai la musique, disait Wilhem; toi, trousse-moi des couplets. La musique et la chanson, deux vaillantes sœurs jumelles qui feront le tour du monde.

C'est bien beau, l'enthousiasme; mais ça ne suffit pas pour payer le boulanger.

Aussi, en janvier 1804, le matelas du chansonnier ayant été porté au Mont-de-Piété, la garde-robe du poète n'était plus composée que de trois chemises (qu'une fidèle amie s'usait les yeux à raccommoder), d'une mince redingote bien râpée, d'un pantalon percé aux genoux, et d'une paire de bottes qui faisait le désespoir du jeune homme, parce qu'en les décrottant chaque matin, il y découvrait toujours quelque blessure nouvelle.

C'est dans ces tristes conditions que Béranger écrivit un envoi de cinq cents vers à Lucien Bonaparte.

Deux jours se passèrent sans réponse :

« Le soir, la bonne Judith, s'amusa à me tirer les cartes et me prédit une lettre qui me comblerait de joie.

» Je m'endormis, l'estomac bien vide, mais la joie au cœur; hélas! le réveil fut horrible: les bottes percées me regardaient par toutes leurs déchirures et j'étais occupé (assis dans mon lit) à ravauder mon misérable pantalon, quand ma portière frappe vigoureusement à ma porte :

» — Ouvrez! Ouvrez!

» — Je suis en chemise.

» — Ça ne fait rien...

» Et elle me remet une lettre qui vient d'être apportée par un militaire à cheval.

» — C'est même pour cela qu'il n'est pas monté, ajoute-t-elle sans malice. *(Hilarité.)*

» Je décachette fébrilement : Lucien Bonaparte a lu mes vers, il veut me voir.

» Mes yeux se mouillèrent de larmes; je sentais que j'étais sauvé, et j'embrassai ma concierge, sans bien me rendre compte de ce que je faisais, ni elle, de ce qui lui arrivait.

» Ma bonne Judith courut chez Wilhem, chez Autier, chez trois ou quatre camarades. L'un me prêta une culotte, un autre un chapeau, celui-ci une redingote, un quatrième des souliers et une paire de gants presque neufs, et, ainsi habillé, je me présentai chez le frère de l'empereur.

» Il fut bon et accueillant, et, connaissant ma détresse, il donna des ordres pour que son traitement de membre de l'Institut, qu'il n'avait pas touché depuis trois ans, me fût intégralement versé... Trois mille francs tombèrent donc, d'un coup, entre mes mains tremblantes d'émotion. »

De plus, Lucien Bonaparte lui fit donner une situation stable en le faisant entrer dans les bureaux du Louvre, puis lui procura une place d'expéditionnaire à l'Université. *(Applaudissements.)*

C'est l'époque joyeuse de la vie de Béranger; c'est alors qu'il écrit *Le Grenier :*

Dans un grenier, qu'on est bien à vingt ans.

Et il célèbre sa Lisette, qui reste, pour nous, la personnification de la grisette à cette époque, comme dit Pierre des Brandes dans sa belle préface aux chansons de Béranger.

Lisette, c'est le type de la jolie grisette de 1820, travaillant la semaine dans sa mansarde et, le dimanche, mettant sa robe d'in-



Mme Judith Frère (la véritable Lisette).

dienne et un joli bonnet pour s'en aller dîner sous les lilas de la Butte Montmartre et des Prés-Saint-Gervais. C'est cette Lisette qu'il aimera toute sa vie et à qui, avançant en âge, il dit encore :

Vous vieillirez, ô ma belle maîtresse !
Vous vieillirez et je ne serai plus.
Pour moi, le temps semble, dans sa vitesse,
Compter deux fois les jours que j'ai perdus.

Mais je passe avec joie la parole à mon cher Brémont, qui va vous enchanter en vous chantant cette petite merveille d'émotion et de tendresse (1).

La Lisette de Béranger, qui le précéda de trois mois dans la tombe, s'appelait Judith Frère et était une jolie Parisienne.

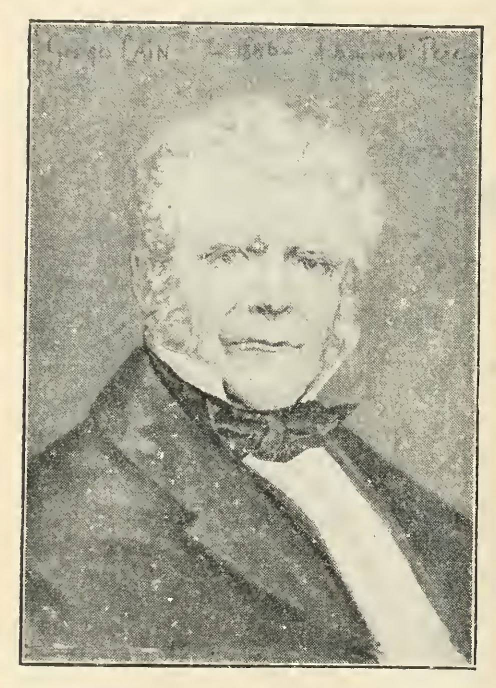
Ce fut en 1813 que Béranger trouve, enfin, le succès, avec quatre petites chansons, qu'il

(1) *La Bonne Vieille, Journal de l'Université* 1907-1908 tome I, page 647.

n'avait faites que pour un petit cercle d'amis de Péronne, et qui eurent un retentissement énorme.

C'étaient : *Le Sénateur*, *Le Petit Homme Gris*, *Les Gueux*, et surtout *Le Roi d'Yvetot*, qui fut l'objet d'une attention particulière. Critique fort modérée du régime impérial..., lorsque le mutisme était d'ordre public, elle eut la bonne fortune de voir la police s'occuper d'elle.

Fort heureusement, l'empereur, que devait louer si bellement Béranger après ses défaites, eut le bon esprit de sourire à une boutade de belle humeur..., qui lui fut dénoncée, cependant, par le préfet de police « comme un pamphlet très dangereux ».



*Grand-Papa Cain*, tableau de Georges Cain, d'après un daguerréotype.

« A la suite de ces succès, dit Béranger, quand on sut que l'empereur avait souri et reconnu du talent au jeune chansonnier, je devins, du jour au lendemain, l'homme adulé que l'on traîne dans les salons, et que l'on nourrit trop; mais je me repris bien vite, je me rappelai à temps les paroles de mon vieil ami Arnaud :

» — Si vous réussissez, ne vous laissez pas transplanter dans les salons dorés, où il n'y a de place que pour la médisance, l'envie, l'appât de l'argent, et la chasse au ruban rouge. Ne vous laissez pas traîner dans ces salons, car ils ne tarderaient pas à vous séparer de vos amis d'enfance et de jeunesse qui, souvent, n'ont pu parvenir comme vous, et à qui, sans doute, vous devez souvent une partie de votre première sève.

» Aussi, déjà homme d'expérience, je me suis cramponné à mon berceau et à mes vieux amis. Que de fois, après avoir pris place à de somptueux banquets, au milieu de connaissances nouvelles, j'ai été dîner, le lendemain, dans une arrière-boutique ou dans une mansarde, pour me retremper auprès de mes compagnons de misère. »

Une joie vint, à ce moment, réjouir le cœur de Béranger : ce fut d'être reçu, à l'unanimité, membre du Caveau, où Désaugiers l'accueillit comme un frère.

Le renom de Béranger se répandit par la France avec une rapidité incroyable.

A ce moment, nous avions atteint l'année 1814, et ce fut, pour la Muse de Béranger, un éveil tragique et magnifique que l'apparition des Alliés dans Paris, où des drôles qui voulaient se faire anoblir, à côté de royalistes fanatiques, vinrent se jeter aux genoux des chefs dont ils baisaient les bottes poudreuses, tandis qu'une poignée de misérables saluaient de bruyantes acclamations cette armée étonnée elle-même d'un semblable triomphe.

Un délire patriotique s'empara de Béranger, pour lutter contre cette lâcheté, cette trahison contre la patrie et ses gloires, et, devant cette veulerie des caractères, les couplets vengeurs et superbes jaillissent tout armés de sa cervelle, et, jusque dans les plus humbles villages, on se rassemble près des vieilles cheminées pour entendre réciter ou chanter le :

Parlez-nous de lui, grand'mère,

et sonner, mâle et superbe : *La Chanson du Vieux Sergent*, qui était, presque toujours, entonnée par un de nos vieux grands-pères, ceux-là qui, après avoir versé leur sang sur tous les champs de bataille où la France leur avait dit : « Marchez! », étaient rentrés, mutilés ou balafrés, dans leur pauvre demeure, ne gardant intact que leur cœur enthousiaste.

C'est ainsi que mon frère et moi avons entendu notre grand-papa Cain, nous prenant sur ses genoux, nous bercer de cette belle chanson. Brave grand-père! qui avait commencé à récolter son premier coup de baïonnette en pleine poitrine, au siège de Gênes, avec Masséna, et recevait sa neuvième blessure, un coup de sabre qui lui avait fendu

le front, à côté du maréchal Moncey, à la défense de la Barrière Clichy... Malgré tous ces exploits, notre grand-papa, qui, engagé à quinze ans, n'avait pas eu le temps d'apprendre à lire, ne fut jamais, je dois l'avouer, que brigadier trompette; mais il ne se plaignait jamais du sort.

— J'ai été le plus heureux des hommes, disait-il... Pensez donc, mes petits! c'était moi qui étais, tout seul, en avant, à la tête de mon peloton de trompettes de dragons, quand nous sommes entrés à Berlin. Ah! ce jour-là, il fallait nous voir, tous chevronnés, couturés, nous raidissant sur nos chevaux, sonner *Au drapeau!* en pénétrant dans la ville; le sang en giclait des lèvres, et je me demande encore comment les joues ne m'en crevèrent pas. Mais, nom d'un cœur! nous étions heureux, et, quand on a savouré ces heures-là, ça console de tout : c'est une bonne pipe que l'on fume toute sa vie. *(Longs applaudissements.)*

Si je me suis laissé aller à vous conter cette histoire, c'est pour que vous sentiez bien quels foyers d'enthousiasme venaient faire crépiter les chansons enflammées du chansonnier, devenu le chansonnier national.

*(M. Marvini chante " Le Vieux Sergent "* (1) *avec un grand succès.)*



Poursuivi devant la Cour d'assises par ordre de Charles X, pour ses deux recueils de chansons, le 8 décembre 1821, Béranger fut condamné à trois mois de prison et cinq cents francs d'amende, puis, en 1828, à l'apparition des chansons inédites, un gouvernement stupide assure le triomphe définitif à l'œuvre de Béranger, en faisant condamner à nouveau le chansonnier à neuf mois de prison et dix mille francs d'amende. Le seul résultat fut de faire vendre, à l'éditeur, plusieurs millions d'exemplaires des vers qu'on voulait frapper d'interdiction, et, par une souscription populaire, la France, en deux jours, paya l'amende de son chansonnier, enfermé à Sainte-Pélagie.

*Beranger en Prison*, d'après le tableau de Dubouloz.

(*Musée Carnavalet.*)

(1 *Le Vieux Sergent. Journal de l'Université*, 1903-4, tome I, page 402.

La Révolution de 1830 triomphe. On offre tout à Béranger, même le portefeuille de l'instruction publique...

Il refusa tout, « se contentant d'être le solliciteur universel en faveur de toutes les infortunes et des injustices dont il était le confident ».



Mme Anna Thibaud.

Jusqu'à sa mort, qui a pour date le 16 juillet 1857, Béranger connut l'ivresse de la popularité la plus grande, la plus fantastique que quelqu'un ait savourée au monde.

Les journaux disent tous, à ce moment :

« Napoléon et Béranger sont les deux noms qui éblouirent le siècle. »

Mais il est dit que toute louange appelle la réaction, surtout en notre pays de France.

Quelques mois s'étaient à peine écoulés, depuis l'heure où l'on avait vu tout Paris conduire à sa dernière demeure le plus aimé de ses poètes, que la presse républicaine d'alors, « qui avait vu avec colère Béranger se rallier à l'Empire libéral », commença une terrible campagne contre la mémoire du chansonnier.

Royalistes et cléricaux emboîtèrent le pas et, chose inouïe, trois ans après sa mort, on n'osait plus citer Béranger, « écrivain de dixième ordre ». On eut honte de le défendre, et la jeunesse se dégoûta de lui, avec la même passion qu'elle s'en était, jadis, engouée.

Mais l'âme de Béranger, si humaine, si patriote, devait, un jour, voir refleurir de douces et consolantes heures pour sa mémoire.

Et savez-vous qui lui apporta cette consolation? Lisette! sa pauvre Lisette, sa compagne des mauvais jours, et voici comment :

Les petites grisettes d'alors, en feuilletant les volumes de Béranger, que l'on trouvait, en tas et à vil prix, à la porte des étalagistes, se reprirent de tendresse pour l'ami de leur petite camarade Lisette, et ce furent elles qui firent le succès de *La Lisette de Béranger*, cette chanson de Bérat, que Mme Anna Thibaud va vous chanter, et qui fut le premier bouquet du joli renouveau jeté sur la tombe du grand chansonnier, délaissée, hélas! depuis trop longtemps. Et ainsi, une fois de plus, les femmes, avec leurs jolies âmes courageuses et tendres, firent sortir de l'oubli celui qu'avaient condamné l'injustice et l'ingratitude des hommes. *(Vifs applaudissements.)*

*(Mme Anna Thibaud chante " La Lisette de Béranger " avec un vif succès; elle est bissée d'enthousiasme.)*

HENRI CAIN.



# Les Cours d'Art

## LE COURS DE DICTION DE M. BRÉMONT

On sait avec quel succès M. Brémont, qui est aussi professeur à l'Ecole de Sèvres, enseigne aux jeunes filles la diction. Le cours qu'il fait à *L'Université des Annales* a dû être dédoublé, en raison du nombre croissant des élèves. Beaucoup d'auditeurs profitent du cours. Ceux-ci n'y prennent pas encore une part active, mais ils écoutent la leçon du maître, et profitent de ses remarques et de l'analyse détaillée si intéressante qu'il fait du

morceau choisi, car M. Brémont apprend à cette jeunesse, non seulement l'art de *lire*, mais, ce qui est plus utile encore, l'art de *comprendre*. Les raisons qu'il donne du mouvement, de l'inflexion, de l'accent, de l'intonation de tel morceau de poésie, sont inspirées par un sens profond du texte et une connaissance admirable de l'auteur. C'est, en vérité, un véritable cours de littérature que M. Brémont professe chaque samedi aux *Annales*.

Le premier *Examen* de ses élèves aura lieu le samedi 4 mars. Ce jour-là, les élèves, les auditeurs seront autorisés à inviter quelques parents et amis. Les Universitaires qui désireraient assister à la séance sont priées de demander des entrées au secrétariat.

Nous donnons quelques-unes des pièces qui seront récitées pour que les jeunes filles de province puissent étudier, de leur côté, ces excellents morceaux de travail, et nous détachons du beau livre de M. Brémont : *L'Art de dire les Vers*, ce chapitre dans lequel elles puiseront ces conseils que M. Brémont ne cesse de prodiguer et sur lesquels il revient tout le temps :

### DE L'*E* MUET DANS LA DICTION

« J'ai toujours cru, je crois plus fermement, de jour en jour, à l'importance, tout à fait capitale, de l'e muet dans l'art de la diction poétique.

» Dire mal les vers, c'est prononcer tous les e muets *également*, comme les petits enfants qui récitent leur fable, mais c'est encore et surtout ne jamais les prononcer et les considérer comme quantité négligeable.

» Mme Agar, dont le talent fut en grande faveur auprès des poètes de sa génération, faisait à tous les e muets un sort un peu égal. Francisque Sarcey le lui a reproché, et peut-être, en effet, sa diction a-t-elle pesé plus que de raison sur toutes les syllabes; mais les poètes, habitués à ne jamais avoir leur compte avec les autres diseurs, trouvaient avec elle une compensation. Ils lui en savaient gré, et ils ne songeaient pas à lui reprocher la lourdeur et l'uniformité que cette insistance donnait à sa récitation. Ils ne pouvaient oublier, d'ailleurs, que cette artiste avait contribué de toutes ses forces à faire parvenir leurs œuvres jusqu'au grand public, et ils eurent pour elle une tendresse particulière, parce qu'elle fut admirablement belle et parce qu'elle aima la poésie.

» Ils étaient toujours sûrs, avec Agar, que leurs alexandrins ne seraient pas réduits à dix ou onze pieds, et, pour eux, c'était déjà quelque chose!

» Ceci nous ramène, en effet, à ces douze coups dont nous entendons en nous l'écho sonore, c'est-à-dire à cette question du rythme qui domine toutes les autres.

» Quand l'e muet, mal employé, laisse en nous l'impression d'un vide complet, comme dans ce vers d'Alfred de Musset :

» Viens, tu pleures, ami, quelqu ennui solitaire,
1 2 3 0 5 6, 1 2 3 4 5 6

nous avons la sensation d'un vers faux!

» Nous devons, pour rétablir le rythme, faire une IMPERCEPTIBLE liaison avec l'*s* de « pleures », afin d'avoir un appui pour frapper le temps fort.

» Avec cette très fâcheuse liaison faite contre la ponctuation, contre l'euphonie, contre le naturel, le vers se décompose ainsi :

» 1. 2. 3. (4). 5. 6. — 1. 2. 3. 4. 5. 6.

» De telles fautes contre le rythme, de telles difficultés de diction ne se rencontrent pas chez Leconte de Lisle, chez José-Maria de Heredia, ni, je crois, chez Alfred de Vigny; mais on pourrait en trouver de semblables chez Victor Hugo lui-même.

» Voyez combien ceci est difficile à dire :

» O soldats de l'an deux ! O guerres ! Epopées.

» Il faut faire la liaison, et c'est affreux!

» S'il y avait, par exemple :

» Batailles ! Epopées,

le temps fort, frappé dans le prolongement aisé du mot « *bata***ill***es* », ferait disparaître en partie la difficulté, et la liaison, en s'escamotant plus facilement, deviendrait moins désagréable.

» Voici encore un exemple de ces liaisons atténuées que j'emprunte à André Theuriet :

» Ils **RÊVENT** aux lueurs de la braise bleuâtre.

» A côté de tels exemples exceptionnels, où l'e muet est vu sous un jour plutôt défavorable, j'en pourrais citer d'autres, et, alors, pendant des volumes entiers, — où cette voyelle s'affirme par des qualités incomparables. Elle est une des grâces de Racine, et certains *romantiques* en ont fait un emploi délicieux; mais comme, par nature et par sa raison d'être, elle manque totalement de précision scientifique, elle subit des assauts depuis le commencement du XVIIe siècle.

» Depuis cette époque, le feu de ces discussions « se rallumait tous les vingt-cinq ans », nous dit M. Robert de Souza, dans son étude sur le rôle de l'e muet dans la poésie française.

» Dans sa correspondance, Voltaire a écrit les lignes suivantes :

« Vous nous reprochez nos e muets comme
» un son triste et sourd qui expire dans
» notre bouche; mais c'est précisément dans
» ces e muets que consiste la grande har-
» monie de notre prose et de nos vers; *empire*,
» *couronne*, *diadème*, *flamme*, *tendresse*, *vic-*
» *toire*, toutes ces désinences heureuses lais-
» sent dans l'oreille un son qui subsiste en-
» core après le mot commencé, comme un
» clavecin qui résonne quand les doigts ne
» frappent plus les touches. »

» Je crois que Voltaire prend ces muettes, lorsqu'elles ont leur émission pleine, ou plutôt encore lorsqu'elles sont à la rime et qu'elles lui donnent un prolongement de sonorité, qui est un charme musical de notre poésie.

» J'insisterai, quant à moi, sur les propriétés des e muets dans le corps même du vers; car c'est vraiment là qu'ils apportent à notre langue quelque chose de spécial.

» On a dit trop souvent que notre vers, privé des quantités qui font la base des autres prosodies, ne vivait que par la rime. Des critiques étrangers, ne rencontrant pas en lui les cadences issues des longues et des brèves, l'ont accusé de se traîner dans l'uniformité des rythmes restreints, de s'étioler, par la répétition incessante d'un même nombre de syllabes égales, dans une monotonie lassante; ils lui ont reproché de ne pouvoir trouver, dans le jeu puéril des rimes, qu'une vie factice et une harmonie conventionnelle.

» Ils n'ont pas voulu ou n'ont pas pu reconnaître que ces longues et ces brèves, qu'ils nous refusaient, étaient souvent créées délicatement et délicieusement par cette voyelle à laquelle on aurait dû accoler bien des adjectifs, mais non pas celui qu'il traîne injustement à sa suite!

» On pouvait l'appeler e sourd, e souple, e doux, e atténué, e variable, e coloré, e poétique, e faible, tout ce qu'on voudra, excepté e muet!

» Et voici que, depuis une vingtaine d'années, des phonétistes étrangers, des réformateurs français, prenant ce nom d'e muet dans son sens strict, ont la prétention de le rejeter dans le néant; ils s'appuient sur de très incertaines, très variables, très contestables habitudes de langage courant, ils parlent de duperie et d'illusions, comme si tout, dans ces matières, n'était pas illusion, la forme d'un mot, sa sonorité, sa signification, comme si la fonction de l'artiste n'était pas précisément de transmettre aux autres les illusions dont il est plus particulièrement enchanté, comme si la poésie n'était pas beaucoup plus en marge des chiffres qui la contiennent que sur ces chiffres eux-mêmes; mais allez donc parler de ces choses à des gens qui nous offrent des appareils enregistreurs pour mesurer une voyelle dont le caractère est d'être imprécise et fuyante! Autant se proposer de mettre le bleu du ciel en bouteille!

» Quoi qu'il en soit, ce que je défends ici, ce n'est pas l'avenir de l'e muet, sur lequel je ne saurais avoir une opinion bien nette; le besoin d'évolution artistique que nous avons constaté dans les dernières générations n'a peut-être pas eu tous les résultats qu'on en attendait en poésie; mais, si leurs tentatives amènent un renouvellement de formes usées et reconnues insuffisantes pour les créations futures, si on fait à l'avenir toute la part de ses droits, il n'est pas permis, au nom d'un progrès, chimérique peut-être, de méconnaître et de déformer les chefs-d'œuvre passés; laissons à ces œuvres leur vie complète et tous les éléments qui ont contribué à leur beauté! »

*L. BRÉMONT.*



*Poésies travaillées au cours de M. Brémont pour l'examen du 4 Mars.*

PREMIERS PAS

Premiers pas en équilibre!
S'en aller devant soi, libre!

On était, contre la terre,
Le lierre pariétaire.

On y rampait sans relâche.
On se dresse. Elle vous lache.

Un pied la quitte, puis l'autre.
Gestes de petit apôtre!

Bras ouverts et mains tendues
Bénissent les étendues.

Un frisson de peur qui passe!
C'est si grand, partout, l'espace!

Mais, vite, on se rassérène.
L'espace veut qu'on le prenne.

Si grand, oui; mais peu farouche!
On en rit à pleine bouche.

On le prend en long, en large.
Gestes de soldat qui charge!

Bras ouverts et mains tendues
Conquièrent les étendues.

On n'est plus le patriarche
A la lente et grave marche.

On va plus vite, plus vite.
A courir il vous invite,

Cet espace où se révèle
Une volupté nouvelle.

On le boit, on le dévore.
On le prend encore, encore.

Cris! Allure trébuchante!
Gestes d'ivrogne qui chante!

Bras ouverts et mains tendues
Se soûlent des étendues.

Dans le fluide mystère
On baigne, oubliant la terre.

Des pieds à peine on l'effleure.
On va la fuir tout à l'heure.

Libre! Libre! On la fuit, libre!
Voilà qu'on perd l'équilibre.

Bras ouverts et mains tendues
Qui battent les étendues,

Ont l'air de vouloir, vers elles,
S'éployer comme des ailes.

Bébé ravi! Maman folle!
Gestes d'oiseau qui s'envole!

*JEAN RICHEPIN.*

*

LE GUÉ

Ils tombent épuisés; la bataille était rude.
Près d'un fleuve, au hasard, sur le dos, sur le flanc,
Ils gisent, engourdis par tant de lassitude.
Qu'ils sont bien, dans la boue et dans leur propre sang.

Leurs grandes faux sont là, luisantes d'un feu rouge,
En plein midi. Le chef est un vieux paysan :
Il veille. Or, il croit voir un pli du sol qui bouge...
Les Russes! il tressaille et crie : « Allez-vous-en! »

Il les pousse du pied : « Ho! mes fils, qu'on se lève! »
Et chacun, se dressant d'un effort fatigué,
Le corps plein de sommeil et l'esprit plein de rêve,
Tâte l'onde et s'y traîne à la faveur d'un gué.

De peur que, derrière eux, leur trace découverte
N'indique le passage au bourreau qui les suit,
Et qu'ainsi leur salut ne devienne leur perte,
Ils souffrent sans gémir, et se hâtent sans bruit.

Hélas! plus d'un s'affaisse et roule à la dérive,
Mais tous, même les morts, ont fui jusqu'au dernier.
Le chef, demeuré seul, songe à quitter la rive...
C'est trop tard! Une main le retient prisonnier.

« Vieux! sais-tu si le fleuve est guéable où nous
[sommes?
Misérable, réponds : vivre ou mourir, choisis.
— Il a bien douze pieds. — Voyons », dirent ces hommes,
En le poussant à l'eau sous l'œil noir des fusils.

L'eau ne lui va qu'aux reins, tant la terre est voisine,
Mais il se baisse un peu sous l'onde à chaque pas;
Il plonge lentement jusques à la poitrine,
Car les pâles blessés vont lentement, là-bas...

La bouche close, il sent monter à son oreille
Un lugubre murmure, un murmure de flux;
Le front blanc d'une écume à ses cheveux pareille,
Il est sur les genoux. Rien ne surnage plus.

Du reste de son souffle il vit une seconde,
Et les fusils couchés se sont relevés droits :
Alors, ô foi sublime! un bras qui sort de l'onde
Ebauche dans l'air vide un grand signe de croix.

J'admirais le soldat qui, dans la mort, s'élance,
Fier, debout, plein du bruit des clairons éclatants!
De quelle race es-tu, toi qui, seul, en silence,
Te baisses pour mourir et sais mourir longtemps?

*SULLY PRUDHOMME.*

*

...JEANNE ÉTAIT AU PAIN SEC...

Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir,
Pour un crime quelconque, et, manquant au devoir,
J'allai voir la proscrite en pleine forfaiture,
Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture,
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société,
S'indignèrent, et Jeanne a dit d'une voix douce :
« Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce :
Je ne me ferai plus griffer par le minet. »
Mais on s'est récrié : « Cette enfant vous connaît;
Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche.
Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
Pas de gouvernement possible. A chaque instant,
L'ordre est troublé par vous; le pouvoir se détend;
Plus de règle. L'enfant n'a plus rien qui l'arrête,
Vous démolissez tout. » Et j'ai baissé la tête,
Et j'ai dit : « Je n'ai rien à répondre à cela,
J'ai tort. Oui, c'est avec ces indulgences-là
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec. » « Vous le méritez, certe,
On vous y mettra. » Jeanne alors, dans son coin noir,
M'a dit tout bas, levant ses yeux si beaux à voir,
Pleins de l'autorité des douces créatures :
« Eh bien! moi, je t'irai porter des confitures. »

*VICTOR HUGO.*

*

LE BERCEAU

Dans la chambre paisible où, tout bas, la veilleuse
Palpite comme une âme humble et mystérieuse,
Le père, en étouffant ses pas, s'est approché
Du petit lit candide où l'enfant est couché :
Et, sur cette faiblesse et ces douceurs de neige,
Pose un regard profond qui couve et qui protège.
Un souffle imperceptible aux lèvres, l'enfant dort,

Penchant la tête ainsi qu'un petit oiseau mort
Et, les doigts repliés aux creux de ses mains closes,
Laisse, à travers le lit, traîner ses bras de roses.
D'un fin poudroiement d'or ses cheveux l'ont nimbé ;
Un peu de moiteur perle à son beau front bombé,
Ses pieds ont repoussé les draps, la couverture,
Et, libre maintenant, nu jusqu'à la ceinture,
Il laisse voir, ainsi qu'un lis éblouissant,
La pure nudité de sa chair d'innocent.
Le père le contemple, ému jusqu'aux entrailles...
La veilleuse agrandit les ombres aux murailles ;
Et, soudain, dans le calme immense de la nuit,
Sous un souffle venu des siècles jusqu'à lui,
Il sent, plein d'un bonheur que nul verbe ne nomme,
Le grand frisson du sang passer dans son cœur
[d'homme.

*ALBERT SAMAIN.*

*

LE CONVOI DE LOUISE

Quand Louise mourut à sa quinzième année,
Fleur des bois par la pluie et le vent moissonnée,
Un cortège nombreux ne suivit pas son deuil :
Un seul prêtre, en priant, conduisait le cercueil ;
Puis, venait un enfant qui, d'espace en espace,
Aux saintes oraisons répondait à voix basse ;
Car Louise était pauvre, et, jusqu'en son trépas,
Le riche a des honneurs que le pauvre n'a pas.
La simple croix de buis, un vieux drap mortuaire
Furent les seuls apprêts de son lit funéraire :
Et quand le fossoyeur, soulevant son beau corps,
Du village natal l'emporta chez les morts,
A peine si la cloche avertit la contrée
Que sa plus douce vierge en était retirée.
Elle mourut ainsi. — Par les taillis couverts,
Les vallons embaumés, les genêts, les blés verts,
Le convoi descendit au lever de l'aurore.
Avec toute sa pompe, avril venait d'éclore,
Et couvrait, en passant, d'une neige de fleurs,
Ce cercueil virginal, et le baignait de pleurs ;
L'aubépine avait pris sa robe rose et blanche,
Un bourgeon étoilé tremblait à chaque branche,
Ce n'étaient que parfums et concerts infinis,
Tous les oiseaux chantaient sur le bord de leurs nids

*AUGUSTE BRIZEUX.*



# LE VOYAGE CHEZ MISTRAL

Notre voyage en Provence s'annonce triomphal. Toutes les villes : Avignon, Arles, Nîmes, Orange, mettent le plus aimable empressement à recevoir *L'Université*. Avignon, surtout, grâce à l'active bonté de M. le maire et de M. le préfet de Vaucluse, amis particuliers de M. Charles Formentin, nous prépare un accueil admirable.

Nous ne pouvons donner qu'un aperçu très sommaire, aujourd'hui, de cette grande excursion d'art et de poésie. Le détail des fêtes et les renseignements concernant hôtels, voitures, prix, seront donnés dans le prochain numéro.

Le voyage se composera de neuf journées de fêtes sous le beau ciel de Provence, dans la patrie de Mistral.

PREMIÈRE JOURNÉE (Samedi 15 Avril)

Départ de Paris, samedi matin, 15 avril (samedi saint), par train spécial, 1re classe. Arrivée en Avignon pour dîner.

*

DEUXIÈME JOURNÉE (Dimanche 16 Avril)

*Pâques en Avignon et à Villeneuve*

Le matin, la messe dans une des admirables et vieilles églises de la cité des papes (Saint-Didier ou Saint-Pierre). Dans l'après-midi, goûter à Villeneuve-les-Avignon (promenade en voiture).

Villeneuve, un des joyaux des environs d'Avignon, est célèbre par son antique et vénérable Chartreuse, sa vieille tour, dite de Philippe le Bel ; le Grand Prieuré, où l'on admire une très belle collection de primitifs. De vieux souvenirs y sont gardés pieusement : le siège où s'asseyaient les papes, la célèbre Vierge noire, etc., etc.

*

TROISIÈME JOURNÉE (Lundi 17 Avril)

## *La grande Journée de Mistral*

Le matin, à l'Hôtel de Ville :

Conférence de **M. Charles FORMENTIN**

l'inspirateur du voyage et l'ami du poète, sur :

*Mistral et son Œuvre.*

Audition de vers de Mistral.

Le maître, M. **Massenet,** écrit spécialement, pour cette solennité, une mélodie sur un poème de M. **Maurice Faure :** *La Mort de la Cigale*, qui sera chantée par la délicieuse Mme Henri Cain-Guiraudon.

Visite du Musée Rétrospectif d'Avignon (inauguré la veille, dans le Château des Papes).

Déjeuner dans la grande salle du Château des Papes.

Départ en voiture à *Maillane*, le petit village du grand poète.

## *Salut à Mistral*

### Souhaits à ses beaux quatre-vingts ans

Mistral veut bien accueillir dans son jardin les Universitaires venues à Maillane pour rendre hommage à l'auteur immortel de *Mireille*.

Lecture des trois meilleurs *Sonnets* composés à la gloire de Mistral.

Chants et poésies.

Les jolies filles de Maillane seront vêtues du traditionnel costume de Mireille.

Les tambourinaires du pays les accompagneront d'une aubade.

*

### QUATRIÈME JOURNÉE (Mardi 18 Avril)

### *La Fontaine de Vaucluse*

Déjeuner au bord de la célèbre fontaine, immortalisée par Pétrarque. La maison de Pétrarque; la vieille église.

Conférence de **M. Adolphe BRISSON** sur le divin couple, Pétrarque et Laure, aux amours si pures.

Lecture des plus beaux sonnets.

Au retour, visite de l'Isle-sur-Sorgue, vieille petite ville provençale très curieuse.

*

### CINQUIÈME JOURNÉE (Mercredi 19 Avril)

### *La Grande Ferrade*

Le marquis de Baroncelli-Javon, descendant d'une des plus grandes familles provençales, l'auteur délicieux du *Blad de Luno (Blé de Lune)*, *Recuei de Pouësio Prouvençala*, qui possède, en Camargue, d'immenses propriétés, des manades, des troupeaux de taureaux, a bien voulu organiser, en l'honneur de *L'Université des Annales*, une *Ferrade*.

La *Ferrade* est une sorte de course de taureaux, très noble et magnifiquement élégante, déployant des « gaedians » vêtus de pittoresques costumes. Dans la *Ferrade*, il ne s'agit pas de tuer le taureau, mais simplement de poursuivre à cheval un taureau et de le *marquer* aux armes du propriétaire, ce qui s'accomplit avec un fer rouge, — d'où le nom de « ferrade ».

Cette course, extraordinairement curieuse et pittoresque, donne lieu à un cérémonial, à des costumes du plus haut intérêt. On y voit des femmes, vêtues du costume national, grimpées en croupe sur des chevaux fougueux.

Nous ne saurions trop remercier le grand seigneur, et, mieux encore, le charmant poète qui, pour donner une impression d'art et de beauté à des jeunes filles et à leurs parents, consent à organiser cette fête de la Camargue, dont l'équivalent n'existe nulle part.

Voici donc le programme :

Arrivée aux Saintes-Marie-de-la-Mer.

Cette étonnante ville de la Camargue, qui a gardé ses traditions antiques, ses pèlerinages où des gitanes viennent, de tous les pays du monde, accomplir des rites mystérieux; cette ville où le grand Mistral a fait mourir Mireille au pied de l'autel le plus vieux de la patrie, est un des joyaux de la Provence.

Le marquis de Baroncelli-Javon a chanté les Saintes-Marie-de-la-Mer ainsi :

O GRANDI SANTO!

O Grándi Santo, à la mar en bourroulo
Quau, senoun vous, fai toumba lou repaus?
E quau tèn l'erso escumouso que roulo,
Presto à creba, contro la pauro nau?

Dou biou malin quau desviro la bano,
Quand fai peta d'un cop dous ficheiroun
E, coume un troù, sus li gardian debano,
Tèsto beissado, ourlant, dedins lou round?

Quau, senoun vous, gardo de la trounado
Lis abeié que mounton estiva?
Quau tèn d'à-ment, dins li plano salado,
Li troupo d'ego ardido à s'abriva?

Quau, senoun vous, douno au sou di sablèio
Proun de vertu pèr li grand vignarés?
Contro lou gèu quau aparo li lèio,
Li lèio en flour dis oulivié d'ou gres?

Voici la traduction de ce poème:

O GRANDES SAINTES!

*O grandes Saintes, à la mer soulevée — qui, si ce n'est vous, commande le repos? — et qui retient la vague écumante qui roule, — prête à crever, contre le pauvre esquif?*

*Du bœuf sauvage qui détourne la corne, — quand il a brisé, d'un coup de front, deux tridents — et, comme un ouragan, se précipite sur les gardians, — tête quissée, hurlant dans l'arène?*

*Qui, si ce n'est vous, garde de l'orage — les grands troupeaux qui, pour l'été, montent vers les sommets? — Qui prend souci, dans les plaines salées, — des haras de juments hardies à s'enlever?*

*Qui, si ce n'est vous, donne au sol des sablières — assez de sève pour les vastes vignobles? — Contre la gelée qui protège les allées, — les allées en fleurs des oliviers des coteaux?*

Déjeuner au bord de la mer, aux Saintes-Maries, avec bouillabaisse nationale.
Visite de la vieille église.
La Ferrade.
Divertissements.
Au retour, probablement, le Pont du Gard.

*

SIXIÈME JOURNÉE (Jeudi 20 Avril)

***Arles. — Le Musée Arlatan***

Arles est une des curiosités archéologiques de la Provence, et ce n'est point de trop d'une journée pour visiter les merveilles sans nombre de cette vieille ville romaine.
Les Aliscamps.
Le Cloître.
Saint-Trophime.
Le Forum.
Déjeuner au Lion d'Arles.
Le poète *Mistral* a promis de faire lui-même les honneurs de son *Museon Arlatan*, ce Musée Arlatan composé par Mistral et enrichi constamment par lui. On se souvient qu'après le prix Nobel, qui fut décerné au poète, il consacra les cent mille francs de ce prix à fonder ce musée.

*

SEPTIÈME JOURNÉE (Vendredi 21 Avril)

***Nîmes. — Aigues-Mortes***

*Nîmes*, avec ses Arènes, les plus belles du monde, disent les archéologues, promet également une belle journée d'art.
La Maison Carrée.
La Fontaine.

***Le célèbre Conférencier***

**M. Jean RICHEPIN**
*de l'Académie française.*

viendra tout exprès à Nîmes faire, « à ses petites *Annales* », une conférence à laquelle pourront se joindre les Universitaires de Provence.

*

HUITIÈME JOURNÉE (Samedi 22 Avril)

***Saint-Remy-les-Baux***

Déjeuner à Arles.
Retour par Aigues-Mortes, cette vieille ville à laquelle Charles Roux vient de consacrer un si beau volume.
Déjeuner à Saint-Remy.
Les antiquités.
La maison de Nostradamus.
La vieille maison Renaissance.
La maison où *Mireille* fut composée.
Retour par le Val d'Enfer.
Pavillon de la reine Jeanne à Montmajoul.
Abbaye des Bénédictins du XIVe siècle.
M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française, qui nous a promis, si sa santé le lui permet, d'être du voyage, dira *La Chèvre de M. Seguin.*

*

NEUVIÈME JOURNÉE (Dimanche 23 Avril)

***Orange***

Le vieux théâtre d'Orange.

Conférence de **M. Jean RICHEPIN** sur le théâtre d'Orange. Auditions de poésies.
Hommage, à Sérignan, à l'entomologiste M. Fabre, la gloire scientifique de la Provence, si, toutefois, cette visite nombreuse ne fatigue pas trop l'illustre vieillard.
Retour de nuit à Paris. Arrivée lundi matin, à la première heure.

Ajoutons que ce voyage à nombre limité sera fait dans toutes les conditions de confort possibles. Un *train spécial* de 1re classe et à couloirs sera, pendant les neuf jours, à la disposition de *L'Université des Annales.* Dans ces notes rapides, nous ne pouvons dire, aujourd'hui, que la moitié de tous les plaisirs d'art que goûteront les Universitaires faisant partie de ce voyage.
Les excursionnistes seront défrayés de tous soucis d'hôtels, voitures, repas, etc.

CONCOURS DE SONNETS

Rappelons qu'à l'occasion de ce voyage, *L'Université des Annales* ouvre un concours de sonnets en l'honneur de Mistral. Le poète Jean Richepin a bien voulu en accepter la présidence; MM. Adolphe Brisson, Edmond Haraucourt, Auguste Dorchain, Jules Truffier, Jules Bois, Alexis Mouzin, Fernand Gregh, Gaston Rageot, Gabriel Nigond, Charles Formentin, font partie du jury. Il s'agit de composer, au choix :
Un sonnet à Mistral;
Un sonnet à la Provence;
Un sonnet au village de Maillane.
Les trois meilleurs sonnets seront récités à Frédéric Mistral au cours de la visite au poète, à Maillane, le 17 avril.

UN CONCOURS DE PHOTOGRAPHIE ayant pour but d'illustrer le voyage chez Mistral, sera ouvert à cette occasion.

# O NUIT, HEUREUSE NUIT

**Noël ancien, harmonisé par GEVAËRT**

et chanté au cours de la conférence de M. René Garnier sur les *Fêtes Carillonnees.*

Andantino. 72 = ♩

SOPRANOS — SOLO *doux.*

O nuit, heu - reu - se nuit si long - temps dé - si -
Di - tes, mon doux Sau - veur, pour - quoi vous prit en -

CONTRALTOS — SOLO *doux.*

O nuit, heu - reu - se nuit si long - temps dé - si -
Di - tes, mon doux Sau - veur, pour - quoi vous prit en -

TENORS — SOLO *doux.*

O nuit, heu - reu - se nuit si long - temps dé - si -
Di - tes, mon doux Sau - veur, pour - quoi vous prit en -

BASSES — SOLO *doux.*

O nuit, heu - reu - se nuit si long - temps dé - si -
Di - tes, mon doux Sau - veur, pour - quoi vous prit en -

ré - e, Plus ri - che mil - le fois en char - mes que le
vi - e De naî - tre en plein hi - ver dans l'om - bre de la

ré - e, Plus ri - che mil - le fois en char - mes que le
vi - e De naî - tre en plein hi - ver dans l'om - bre de la

ré - e, Plus ri - che mil - le fois en char - mes que le
vi - e De naî - tre en plein hi - ver dans l'om - bre de la

ré - e, Plus ri - che mil - le fois en char - mes que le
vi - e De naî - tre en plein hi - ver dans l'om - bre de la
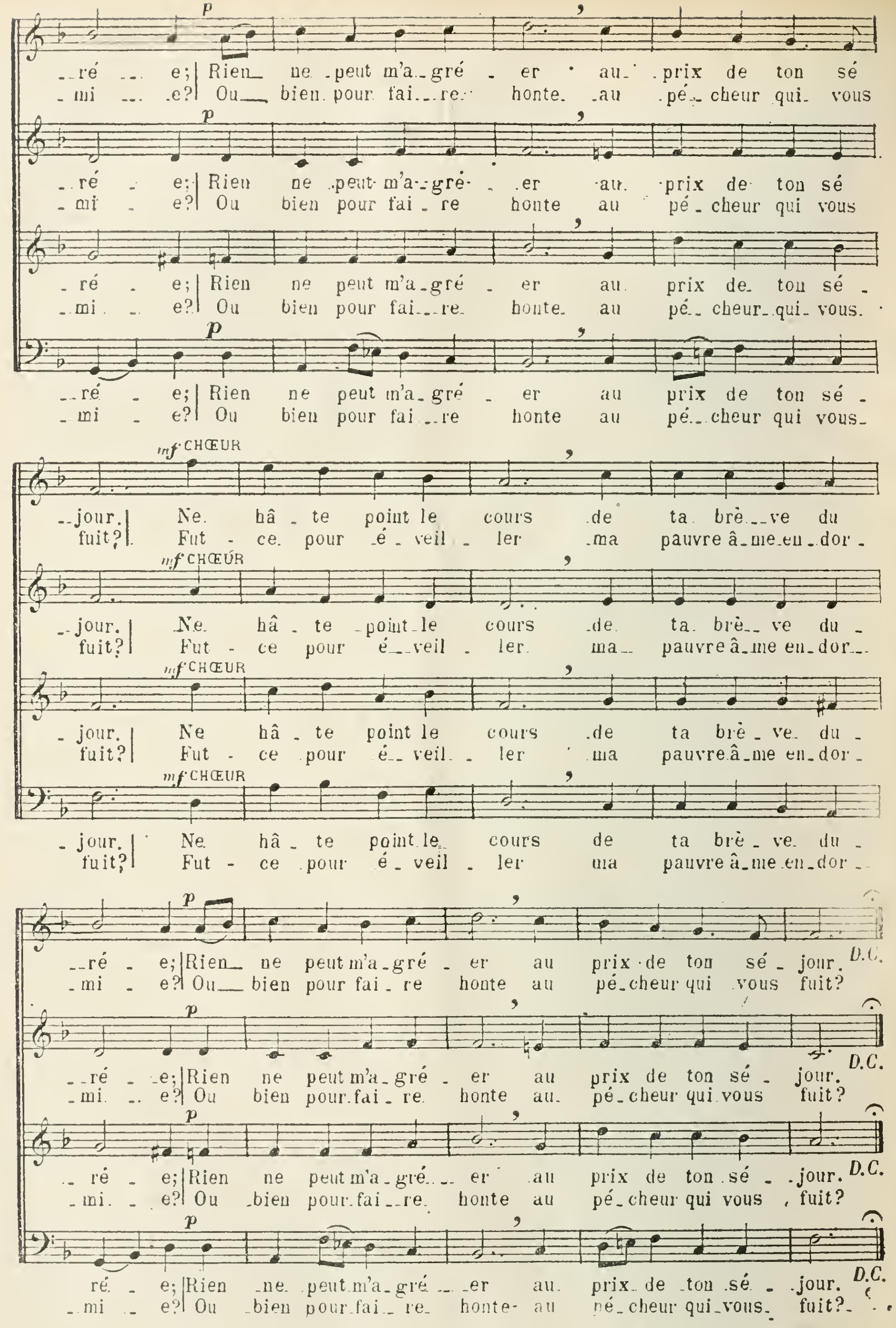
*mf*

jour! Ne hâ - te point le cours de ta brè - ve du -
nuit? Fut - ce pour é - veil - ler ma pauvre â - me en - dor -

jour! Ne hâ - te point le cours de ta brè - ve du -
nuit? Fut - ce pour é - veil - ler ma pauvre â - me en - dor -

jour! Ne hâ - te point le cours de ta brè - ve du -
nuit? Fut - ce pour é - veil - ler ma pauvre â - me en - dor -

jour! Ne hâ - te point le cours de ta brè - ve du -
nuit? Fut - ce pour é - veil - ler ma pauvre â - me en - dor -




Publié avec l'autorisation de MM. Henry Lemoine et Cie, éditeurs. Paris.

5e ANNÉE
*Année scolaire 1910-1911*

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 6. — *1er Mars 1911*

# *Les Cinq à Six Littéraires*

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

### LA BALLADE

Conférence de M. Jean RICHEPIN, *de l'Académie française*

7 décembre 1910. *Répétée le* 9 décembre.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

La ballade, dont nous allons nous occuper aujourd'hui, est, avant tout, une personne voltigeante, dansante, capricieuse, comme qui dirait le papillon de la poésie française; un papillon à quatre ailes (les trois couplets et le refrain), dont la dernière aile est plus courte que les trois premières, ce qui lui donne cette allure bizarre, mais très charmante, en même temps, quand elle sait rester naturelle.

Eh bien! je vous demanderai la permission d'essayer l'étude de la ballade, précisément dans cette allure, c'est-à-dire sans plan préconçu, sans méthode presque, en ne commençant pas par le commencement et en ne finissant pas par la fin. A la papillonne! Ou, si le mot vous paraît un peu trop ambitieux pour ma barbe grise, comme un hanneton qui va de droite et de gauche, en se cognant de tous côtés. *(Rires.)* Ainsi, j'espère terminer par François Villon, le grand poète dont le nom domine toute l'histoire de la ballade. Vous voyez donc que je ne finirai pas par la fin, ni, non plus, par le commencement; je finirai, en quelque sorte, par le milieu.

Et, à propos de François Villon, j'ouvre tout de suite une parenthèse, pour expliquer la prononciation que je donne à son nom, en mouillant les *l!* Ce qui, sans doute, n'est pas sans étonner presque tout le monde, avouez-le! Beaucoup de personnes, en effet, et des plus instruites, qui ont lu Villon et pensent le connaître, prononcent *Vilon.* A l'instant même, j'entendais quelqu'un de fort érudit qui prononçait aussi *Vilon.* Or, il faut prononcer *Vilion*, et voici pourquoi : Villon rimait très dru, très riche, non seulement pour son époque, mais, en réalité, comme peu de poètes français riment. Et partout où son nom se trouve à la rime, il rime avec des mots en *illon* aux *l* mouillés : *sillon*, *papillon*, *goupillon*, *morillon* et bien d'autres. Il n'y a donc aucune raison pour ne pas prononcer son nom comme il le prononçait lui-même, à la rime. Nous le prononcerons donc, je vous en prie, et il vous l'ordonne, en mouillant les *l: Vill'on. (Vifs applaudissements.)*

La ballade! Avant tout, il faut vous dire que le mot *ballade* vient de *ballet*, qui veut dire *danser*. Le mot *sonnet* vient aussi du mot *sonner*. Le mot *rondeau* vient aussi d'une danse, la *ronde*. Cela vous indique que la ballade est une chose dansante, que l'essence de la ballade c'est du lyrisme, c'est du rythme. Et voilà pourquoi vous distinguerez tout de suite une bonne ballade d'une mauvaise. J'essaierai de vous apprendre, tout à l'heure, le moyen de faire une ballade; mais une mauvaise, rassurez-vous! Vous distinguerez une bonne ballade d'une mauvaise en ceci, qu'une

bonne ballade aura toujours l'air d'être aisée, allègre, heureuse de danser, pleine de joie et de grâce, comme lorsqu'on sait danser, tandis qu'une mauvaise ballade ressemble à quelqu'un qui veut faire une pirouette ou un saut périlleux, alors qu'il n'en est point capable, et retombe sur autre chose que sur ses pieds. *(Rires.)*

La ballade a eu son plein épanouissement au XIVe siècle. C'était alors la forme de poème fixe, la plus répandue, cultivée, recherchée,



M. Jean Richepin.

à la mode. Tout le monde en faisait, même les grands seigneurs, surtout les grands seigneurs. On n'était point de bon ton, si l'on ne savait pas faire la ballade. Les concours poétiques étaient très fréquents, et l'on concourait surtout en ballade et en chant royal. (Le chant royal? Qu'est cela? Une espèce de ballade encore, plus difficile que la ballade. Mais je ne vous parlerai pas, aujourd'hui, du chant royal, parce que la ballade est assez compliquée déjà par elle-même.) Il existe plusieurs recueils de ballades; un, surtout, intitulé *Les Cent Ballades*, où l'on voit les noms de toute la noblesse française à l'époque de Charles VI.

Il y eut aussi des noms de poètes, bons balladistes, qui n'étaient pas de la noblesse. Je pourrais vous en citer beaucoup : Gringoire, que vous connaissez par le chef-d'œuvre de Banville surtout, et par la *Notre-Dame* de Victor Hugo; Eustache Deschamps; Guillaume Crétin; Christine de Pisan (tout à l'heure, nous verrons en détail tous ces poètes, et j'espère avoir le temps de vous lire quelques bouts de ballades de l'un ou de l'autre); Alain Chartier; Charles d'Orléans et François Villon, le plus grand. Après ce plein épanouissement du XIVe siècle, peu à peu la ballade s'en va, disparaît. Clément Marot en fait encore, de moins éclatantes et moins profondes surtout, que celles de Villon. La Renaissance ne prête pas du tout attention à ce genre purement français. Elle imite les Grecs et les Latins. Et enfin, au XVIIe siècle, il y a encore quelques attardés comme Voiture et Sarazin, et surtout comme le bonhomme La Fontaine (lui, au reste, vivait toujours un peu dans les nuages et dans le passé, et, en même temps, dans l'avenir; et il a fait quelques jolies ballades). Finalement, au XVIIIe siècle, Piron, seul, pense à elle; c'est son dernier râle. Et, jusqu'au romantisme, hélas! osons le dire, et pendant le romantisme lui-même, la ballade est complètement morte.

Il faut ici, tout de suite, en faire un grand reproche aux Romantiques. Je ne leur en fais jamais, vous le savez; mais ils méritent celui-là. Et Banville, en personne, malgré sa dévote et complète adoration du « père Hugo », n'a pu s'empêcher de lui décocher la flèche d'un léger blâme, aigu quoique léger, pour avoir oublié la ballade française. Hugo, en effet, a écrit son premier livre : *Odes et Ballades*, en donnant à ce mot « ballades » un sens tout à fait injurieux pour la ballade de François Villon. Ce mot « ballades », qu'il a employé, vient des ballades allemandes, des ballades anglaises. Fort mal employé il est, d'ailleurs; car, en allemand, ce sont des *lieder;* en anglais, ce sont des *lays* (encore un vieux mot français); mais cela n'a aucun rapport avec la ballade française, genre tout à fait spécial et de chez nous, et fleurant notre sol, et salé de notre sel, et dont le mépris constitue un véritable sacrilège littéraire. Tant pis pour Hugo!

La ballade était donc morte depuis deux cents ans, quand un autre poète, un autre grand poète, certainement pas aussi profondément que l'a été Villon, mais un grand poète de fantaisie, de joie et de grâce, Banville, brusquement, un jour, la ressuscita. Et, depuis cette résurrection, beaucoup de poètes ont aimé la ballade et en ont fait de fort bonnes. Il y en a parmi ceux qui ne sont plus, et il y en a encore parmi les vivants; mais je ne vous en dirai aucune des vivants, pour ne pas faire de jaloux. Je citerai seulement les bons balladistes actuels. Il y a des ballades exquises, et beaucoup, de Maurice Bouchor; de Laurent Tailhade, qui

s'est fait une spécialité dans la ballade mordante, jusqu'à la férocité; de Tancrède Martel, qui a donné tout un livre intitulé *Les Folles Ballades*. Il y a même un poète qui, dernièrement, a été couronné par l'Académie française, Ernest Jaubert, pour ce volume : *Les Cent Ballades*, où se trouvent, en effet, cent ballades, véritable tour de force. Et il y en a encore quelques autres, en tête desquels resplendit de facettes ce miroir aux rimes-alouettes, Bergerat... Mais, je le répète, pour ne mécontenter aucun balladiste en particulier, je les mécontenterai tous en général, ne disant les ballades de personne, à commencer par... *(Rires. Protestations. Vifs applaudissements.)*

J'en reviens à l'histoire de la ballade, et, surtout, à ses règles. En foi de quoi je vous ai apporté un livre qui devrait en être « la loi et les prophètes » : c'est *L'Histoire de la Ballade*, par Charles Asselineau. Il n'est malheureusement pas cette loi et ces prophètes. Il est aimable, et superficiel, et je ne vous conseille pas de le lire. Asselineau, ravi que la ballade fût ressuscitée, en a attribué tout l'honneur à son ami Banville, mais il n'a pas étudié lui-même profondément la question, et il a l'air de vous dire :

— Lisez Banville! Cela suffit.

Il y a, en somme, trois traités qu'il faut consulter, si vous voulez apprendre à faire une ballade.

Le premier de tous, le plus ancien, est un traité qui remonte à 1493. Vous voyez si cet art de ballade est ancien! Il fut imprimé par Anthoine Vérard, et il a pour auteur Henri de Croï. Je vous en lirai, tout à l'heure, quelques lignes, non pas pour vous apprendre les règles de la ballade, mais pour vous montrer combien il est difficile de les exprimer; car je suis sûr que, lorsque je vous l'aurai lu en articulant de mon mieux, en y mettant toute l'intelligence que je pourrai, vous n'aurez absolument rien compris, rien du tout.

Il y a un second traité, plus récent, qui est du Père Mourgues, jésuite, dont la première édition date de 1685 et fut publiée chez la veuve Bordelet, rue Saint-Jacques. Le premier, celui d'Henri de Croï, était un in-quarto gothique, très difficile à rencontrer; il a été heureusement réimprimé par Crapelet, au commencement de ce siècle. J'ai donc pu l'avoir. Le second, celui du Père Mourgues, je l'ai compulsé à loisir, j'ai essayé d'en extraire des règles un peu plus claires que celles d'Henri de Croï; mais il me semble qu'elles sont encore plus obscures chez cet excellent Père jésuite.

Enfin, il y a *Le Petit Traite de Poésie Française*, de Banville (1), qui est ce que l'on a donné de plus clair. En nous référant à lui, ou plutôt en nous référant à la ballade, voici, je crois, ce qu'il y a de moins ténébreux à dire sur la confection d'une ballade.



La ballade peut être ou en dizains ou en huitains : dix vers de dix pieds, ou huit



Gringoire en saltimbanque.

vers de huit pieds. Ici, l'excellente règle qu'il faut citer, car elle est très nette :

« Doit chacun couplet par rigueur d'examen avoir autant de lignes que le refrain contient de syllabes. »

Ceci est facile à comprendre. Si votre refrain a huit syllabes, le couplet aura huit vers; si le refrain a dix syllabes, le couplet aura dix vers.

Mais comment sont emmanchées les unes dans les autres les rimes? Voilà ce qui devient tout à fait compliqué. Il faudrait avoir un tableau noir et des craies de différentes couleurs, des craies blanches, des craies bleues et des craies rouges, pour vous faire com-

(1) Depuis le Traité de Théodore de Banville, M. Auguste Dorchain a écrit *L'Art des Vers* remarquable Traité de versification.

prendre qu'en réalité le 2, le 4, le 5 et le 7 doivent rimer ensemble; que le 1 et le 3 doivent rimer ensemble, le 6 et le 8 rimer aussi ensemble, mais sans que ces deux de la fin riment avec les deux du commencement. En réalité, il faut savoir ce que c'est qu'un huitain : vous le saurez tout de suite, quand vous en aurez entendu un tout à l'heure. Et ainsi le bon Asselineau avait bien raison de penser :

— Lisez Banville! Cela suffit.

Ce qui fait la force du huitain et la force de la ballade en vers de huit pieds (qui est, à mon estime, la vraie ballade, le vrai étalon de la ballade), c'est cette espèce de chaîne des quatre rimes semblables, qui tiennent les huit vers du couplet, et ces quatre rimes se reproduisant dans tous les couplets : il s'ensuit que les vingt-huit vers de la ballade sont tenus par une sorte de chaîne qui court tout le long de cette broderie et qui a pour nœuds les (trois fois quatre, douze, et deux, quatorze) quatorze rimes semblables.

Un Escholier.

. Il n'est pas toujours facile de trouver quatorze rimes semblables dans la langue française, surtout quand on prend des rimes un peu difficiles. Alors vous devinez tout de suite quel est le moyen de faire une ballade coûte que coûte, et je vais donc instantanément vous apprendre à en faire une. Ce moyen consiste à prendre un dictionnaire de rimes, le meilleur (il n'y en a pas de bon *(Rires.)*, mais le moins mauvais), à copier dedans le nombre de rimes qu'il vous faut, à les aligner sur le papier et à remplir votre ballade en vous servant de ces rimes comme de bouts-rimés. Mais alors, fatalement, vous aboutissez à une ballade déplorable, où les rimes sont beaucoup trop saugrenues, et l'on y sent partout une gêne, des contorsions, au lieu d'avoir quelqu'un d'aisé, d'ailé, d'allègre. Ce n'est pas la ballerine qui danse en souriant, qui virevolte, qui vole, qui est gracieuse, qui retombe sur ses pointes, qui a l'air de faire cela par plaisir. Vous avez un misérable pied bot qui saute, ou plutôt sautelle, qui se tord, souffre, geint, et qui, finalement, retombe ou sur le nez, ou sur l'autre côté. *(Rires. Vifs applaudissements.)*



Je vais, maintenant, vous montrer, tout de suite, une ballade en exercice; car c'est la meilleure façon de vous faire voir ce que c'est que le huitain et que le dizain. Je ne veux pas me perdre dans toutes les ballades que j'ai copiées; car il a fallu, pour vous apporter ces quelques ballades en bouquet, dépouiller à peu près une trentaine de volumes, ce qui ne fut pas très commode. Je vais prendre, par ordre chronologique, les plus anciennes ballades. Il y en a de fort jolies, et, lorsque nous arriverons à Banville, vous verrez s'épanouir la très pure, très jolie ballade moderne. Après quoi, je remonterai à Villon, qui est le vrai père, le vrai empereur de la ballade, et qui a su y mettre autre chose que de la grâce et de l'esprit. Presque toutes les ballades, en effet, et, notamment, en vers de dix pieds, celles de Marot en particulier, sont de jolies choses, aimables, gauloises, spirituelles, légères; mais Villon, et quelquefois Banville, ont su mettre dans la ballade un grand souffle lyrique et en faire de véritables odes.

Je ne vous lirai ni celles d'Eustache Deschamps, ni celles de Guillaume Crétin; la langue est un peu archaïque et bien des choses vous échapperaient. La première qui m'a paru possible à vous lire est une ballade de Christine de Pisan.

Christine de Pisan vivait du temps de Charles VI. C'était une Italienne, mais une Italienne qui savait admirablement le français, et qui était fière d'écrire, comme elle le dit, cette langue, « la plus commune alors dans l'universel monde ». Elle a laissé de nombreux et très remarquables ouvrages; preuve que, de tout temps, il y a eu des femmes de lettres, des femmes poétesses, et très estimées.

Veuve d'un mari qu'elle avait profondément aimé, qui s'appelait Etienne Castel, elle passa la fin de sa vie à élever ses enfants avec le produit de ses œuvres. Elle a laissé plusieurs grands livres, notamment *Les Gestes du Roi Charles VI*, notamment aussi *Le Livre des Trois Vertus*, ou *Le Trésor de la Cité des Dames*, qui est un traité d'éducation féminine, et, enfin, des poésies et des ballades.

En voici une qu'on peut lire tout entière,

et vous allez voir qu'elle est charmante et gracieuse.

Une chose importante, que j'ai oublié de vous dire et que je vais tout de suite vous apprendre, pendant que j'y songe, est celle-ci: pour que la ballade ait de l'aisance, qu'elle ait l'air d'être venue au monde toute seule, comme une fleur, il faut qu'elle ait un bon refrain. C'est la première condition d'une bonne ballade. Il faut que le refrain semble une chose qui a toujours été dite, ou, du moins, qu'on a eu tort de ne pas toujours dire. Le refrain doit vous dire :

— J'étais quelque part en germe, comme la rose dans un bouton, et, au premier rayon de soleil, c'est-à-dire quand un poète me touche, je m'épanouis et deviens une fleur.

Vous verrez que toutes les belles ballades, et de Banville, et de Villon, ont des refrains de ce genre, admirables, et qui ont traversé les temps, parce qu'ils étaient destinés à vivre et à survivre avant même d'être nés.

Voici une des ballades que Christine de Pisan fit dans son veuvage :

Seulete suis, et seulete veuil estre.

(Ici, vous ne verrez que des rimes féminines; on fait aussi des ballades rien qu'avec des rimes masculines; mais, en général, on entrecroise les rimes masculines avec les rimes féminines.)

Seulete suis, et seulete veuil estre,
Seulete m'a mon doulx ami laissée,
Seulete suis sans compaignon ne maistre,
Seulete suis, doulente et courroucée,
Seulete suis, en langour mésaisée,
Seulete suis, plus que nulle esgarée,
Seulete suis, senz ami demourée.

Vous voyez que le refrain est vraiment charmant. C'est un cri qui est sorti du cœur de cette femme quand elle s'est trouvée veuve de l'homme qu'elle avait aimé :

Seulete suis à huiz, ou à fenestre,
Seulete suis en un anglet mucée,
Seulete suis pour moi de pleurs repaistre,
Seulete suis, doulente ou appaisée,
Seulete suis, riens n'est qui tant me siée,
Seulete suis en ma chambre enserrée
Seulete suis, senz ami demourée.

Seulete suis partout, et en tout estre,
Seulete suis, où je voix, où je siée,
Seulete suis plus qu'autre rien terrestre,
Seulete suis, de chascun délaissée,
Seulete suis, durement abaissée,
Seulete suis, souvent toute esplorée,
Seulete suis, senz ami demourée.

J'arrive à l'envoi, car la ballade est composée de trois couplets (comme nous allons à bâtons rompus, je reviens maintenant sur les règles), trois couplets, composée de trois huitains (ici, par exception, des septains, oh! quel *à bâtons-rompus!)* et un envoi, lequel se compose de quatre vers ne reproduisant



Christine de Pisan, d'après une estampe ancienne.

l'enlacement des rimes que de la fin du dernier huitain.

Voici, en effet, l'envoi :

ENVOY

Princes, or est ma douleur commenciee :
Seulete suis, de tout dueil menaciée,
Seulete suis, plus tainte que morée (1).
Seulete suis, senz ami demourée.

Maintenant, ici, se présente une question, à propos de ce mot « prince », qui est en tête de l'envoi. Pourquoi met-on prince ou princesse? Banville a cru que c'est parce que les ballades s'adressaient toujours à des rois, ou à des seigneurs, ou à des princes. Malgré tout le respect que j'ai pour lui, j'ose prétendre qu'il s'est un peu trompé; il m'est avis qu'en réalité le mot *prince* s'appliquait, dans les concours de ballades, à celui qui avait

(1) Plus sombre que la brune (en espagnol *morena*).

remporté le prix la dernière fois, en d'autres termes, à celui qui, détenant le record de la ballade, s'appelait « prince »; et on lui faisait l'honneur de cette appellation en concourant contre lui pour lui enlever ce record. Je pense que c'est là la vraie explication. En tout cas, il ne faudrait pas s'imaginer qu'il y en ait quelqu'une, comme ce directeur de journal, que je ne nommerai pas (d'ailleurs, je pourrais le nommer, car il n'existe



Alain Chartier, d'après une estampe ancienne.

plus), lequel, il y a trente ans, à un poète faisant des vers dans son journal, dit un jour :

— Je suis charmé des ballades que vous nous donnez, et surtout de votre discrétion; car vous les adressez toujours à un prince, et cela ne compromet pas le journal, puisque vous ne révélez jamais si c'est le prince Napoléon, ou un prince d'Orléans! *(Rires. Applaudissements.)*

❧

J'arrive à un second poète qu'il faut nommer avec vénération, et qui est Alain Chartier. Il était né à Bayeux en 1390; il fut secrétaire de Charles VII et de Louis XI; mais il est resté célèbre (il a, d'ailleurs, passé pour grand jusqu'à Marot, et il n'a jamais été détrôné), mais il est resté célèbre dans l'histoire et il restera éternellement aimé des poètes pour avoir été le héros de la belle aventure que vous savez : la reine Marguerite d'Ecosse, femme, précisément, de Louis XI, le trouvant un jour endormi dans une salle, s'approcha de lui, et, devant tous les courtisans, le baisa sur la bouche, en disant qu'elle faisait exprès de baiser cette précieuse bouche, « d'où étaient yssues tant de belles et vertueuses paroles »!

La corporation des poètes reste à jamais fière d'avoir vu une reine lui rendre cet hommage dans la personne d'un de ses confrères qui est Alain Chartier. Rien que pour cela, et par reconnaissance pour la confrérie, je vous dirai une de ses ballades. Elle est, d'ailleurs, fort belle. Il était renommé pour la simplicité de son style, pour la hauteur, la noblesse de ses idées; et vous constaterez ici, en effet, que la pensée du dernier vers, de refrain, est admirable. La ballade roule sur le mépris des biens et sur l'égalité des hommes; car vous savez que cette théorie de l'égalité des hommes a été de tout temps la marotte des poètes; ils ont toujours proclamé que lorsqu'on naît, surtout à ce moment-là, et lorsqu'on meurt, tous les hommes sont semblables :

O folz des folz, et les folz mortels hommes,
Qui vous fiez tant ès biens de fortune
En cette terre, ès pays où nous sommes,
Y avez-vous de chose propre aucune ?
Vous n'y avez chose vostre nes-une,
Fors les beaulx dons de grâce et de nature.
Se Fortune donc, par cas d'adventure,
Vous toult les biens que vostres vous tenez,
Tort ne vous fait, ainçois vous fait droicture,
Car vous n'aviez riens quand vous fustes nez.

Admirez la belle pensée exprimée en ce vers, et la force, la densité, l'intensité, de ce tout petit mot *riens*, ainsi planté seul, en lumière, après la césure. Il y fait explosion :

Ne laissez plus le dormir à grans sommes
En votre lict, par nuict obscure et brune,
Pour acquester richesses à grans sommes.
Ne convoitez chose dessoubz la lune,
Ne de Paris jusques à Pampelune,
Fos ce qui fault, sans plus, à créature
Pour recouvrer sa simple nourriture.
Souffise vous d'estre bien renommez
Et d'emporter bon loz en sépulture :
Car vous n'aviez riens quand vous fustes nez.

Les joyeux fruictz des arbres, et les pommes,
Au temps que fut toute chose commune,
Le beau miel, les glandes et les gommes
Souffisaient bien à chascun et chascune :
Et pour ce fut sans noise et sans rancune.
Soyez contens des chaulx et des froidures,

Et ne prenez fortune doulce et seure.
Pour vos pertes, grief dueil n'en menez,
Fors à raison, à point, et à mesure,
Car vous n'aviez riens quand vous fustes nez.

ENVOY

Se Fortune vous fait aucune injure,
C'est de son droit, jà ne l'en reprenez,
Et perdissiez jusques à la vesture :
Car vous n'aviez riens quand vous fustes nez.



Voici, maintenant, Charles d'Orléans (1391-1465). Ne soyez pas étonnés de cette mirifique mémoire des dates; si je vous les dis aussi exactement, c'est que j'ai eu soin, contrevenant aujourd'hui à toutes mes habitudes, de prendre des notes et d'écrire ces dates en tête des vers. *(Rires.)*

Charles d'Orléans était le petit-fils de Charles V et le neveu de Charles VI. Celui-là aussi est resté célèbre, pour avoir été laissé comme mort sur le champ de bataille d'Azincourt et avoir été captif pendant vingt-cinq ans en Angleterre. C'est pendant ces vingt-cinq ans de captivité qu'il écrivit des poésies tout à fait exquises, rares et délicieuses, tellement délicieuses qu'un beau jour, un certain abbé, le découvrant à la Bibliothèque, inventa Charles d'Orléans, et voulut, avec Charles d'Orléans, démolir la gloire de François Villon. Il prétendit que le vrai père de la poésie française était le prince Charles d'Orléans, et non pas ce vil gueux (vous allez avoir l'honneur d'être présentés, tout à l'heure, à cet abominable confrère) qu'est François Villon.

Quoi qu'en dise ce brave abbé, Charles d'Orléans doit rester à son rang, et le gueux passer avant le prince. Le prince est un poète exquis, qui tenait de sa mère, Valentine de Milan, un esprit très délicat, fleur aimable, mais qui n'a certainement pas le grand souffle, le haut vol et la profondeur humaine de François Villon. Il est malheureux pour lui que François Villon ait existé; car on pourrait, en effet, le donner comme père de la poésie française. Contentons-nous de dire qu'il en a été, si vous voulez, l'oncle à la mode de Bretagne.

Cela dit, n'en goûtons pas moins cette jolie, et fine, et mélancolique ballade, que le bon Villon eût admirée, tout le premier, et de bon cœur :

En la forest d'ennuyeuse Tristesse,
Un jour m'avint qu'à part moy cheminoye ;
Si rencontray l'amoureuse déesse
Qui m'appella, demandant où j'aloye.
Je répondy que par Fortune estoye,
Mis en exil en ce bois, longtemps a,
Et qu'a bon droit appeller me povoye
L'omme esgaré qui ne scet où il va.

En souriant, par sa très grand humblesse,
Me répondy : « Amy, se je sçavoye
Pourquoi tu es mis en cette détresse,
A mon pouvoir voulentiers t'aideroye :



Charles d'Orléans.

Car jà piécà je mis ton cœur en voye
De tout plaisir ; ne sçay qui l'en osta :
Or, me déplaist qu'à présent je te voye
L'omme esgaré qui ne scet où il va. »

« Hélas ! dis-je, souveraine princesse,
Mon fait sçavez ; pour quoi le vous diroye ?
C'est par la mort, qui fait à tous rudesse,
Qui m'a tollu celle que tant amoye,
En qui estoit tout l'espoir que j'avoye,
Qui me guidoit, si bien m'accompaigna
En son vivant, que point ne me trouvoye
L'homme esgaré qui ne scet où il va. »

Et voici l'envoi, qui est particulièrement tendre, émouvant, comme si, du cil du dernier refrain gémi par le prince, perlait une larme de son confrère le gueux :

ENVOY

Aveugle suy, ne sçay où aller doye ;
De mon baston, afin que ne forvoye,
Je vais tastant mon chemin çà et là
C'est grand pitié qu'il convient que je soye
L'omme esgaré qui ne scet où il va

Enfin, nous arrivons à Clément Marot, protégé, comme vous le savez, par Marguerite de Valois, clair, allègre, gai, le dernier des trouvères, qui est resté représentatif de la poésie légère et gauloise, mais qui, en somme, n'est pas un grand poète. Il a été considéré comme un grand poète de son temps; il est resté un poète fin, amusant, délicat, et un jongleur de rimes merveilleux; et, avant Ban-



Jean de La Fontaine, d'après une estampe ancienne.

ville, nul n'a su, comme lui, désarticuler les mots aux tours d'acrobatie des plus imprévues cabrioles.

Il a aussi un grand droit à notre reconnaissance, pour avoir été le premier éditeur sérieux du pauvre François Villon. C'est sur l'ordre de François I[er] qu'il publia une édition complète de François Villon, y compris les ballades en argot, c'est-à-dire en jargon ou jobelin, comme on disait alors; car vous verrez que ce sacripant de Villon a fréquenté dans des endroits vraiment peu recommandables. Aussi, en en reproduisant les œuvres complètes, et arrivé à cette partie argotique, l'excellent Clément Marot eut-il soin de dire, non sans un certain mépris :

« Quant à cette partie de cette œuvre, je la laisse à élucider à ceux qui sont ses confrères dans l'art de la pince et du croc. »

Entendez les voleurs, et n'en veuillons pas trop au quant-à-soi du poète de Cour devant ce poète de la Cour des Miracles.

On ne l'a pas encore élucidée tout à fait, cette partie argotique. Je vous dirai cependant, tout à l'heure, qu'un homme délicieux, exquis, un de nos plus charmants confrères, un esprit pénétrant, curieux, original, Marcel Schwob, a presque donné le mot de toutes ces ballades maudites, la clé de cet enfer.

Je ne vous lis aucune ballade de Marot, parce que cela nous entraînerait trop loin. Je veux tout de suite arriver au XVII[e] siècle, pour vous lire quelques ballades, faites encore à une époque où l'on n'en parlait déjà plus.

❧

En effet, Voiture, Sarazin, ont fait quelques ballades, assez médiocres, au reste, et La Fontaine fut le dernier à en faire de bonnes.

Mais déjà la ballade (vous ne pouvez l'ignorer, grâce aux *Femmes Savantes)* était un genre tout à fait démodé. Dans la fameuse querelle de Vadius et de Trissotin, Vadius veut dire une ballade, et Trissotin riposte par ces vers :

La ballade, à mon sens, est une chose fade ;
Ce n'en est plus la mode; elle sent son vieux temps.

Et, en effet, il fallait un bonhomme aussi irrévérencieux de la mode du jour que La Fontaine pour aimer la ballade. Il en a fait quelques-unes, et on les trouve difficilement, à moins de lire le recueil de ses œuvres complètes. En voici une à M[me] Fouquet, qui est célèbre. Je vous en lirai quelques vers pour passer à une autre moins connue.

Vous savez qu'il touchait une pension de Fouquet; mais souvent on oubliait de la lui donner. Or, ce rêveur, qui était lui-même très oublieux, n'oubliait tout de même pas d'aller réclamer à M[me] Fouquet ce qui l'intéressait vivement et sous la forme la plus galante.

A M[me] FOUQUET

Comme je vois monseigneur votre époux
Moins de loisir qu'homme qui soit en France,
Au lieu de lui, puis-je payer à vous ?
Serait-ce assez d'avoir votre quittance ?
Oui, je le crois, rien ne tient en balance
Sur ce point-là mon esprit soucieux.
Je voudrais bien faire un don précieux ;
Mais, si mes vers ont l'honneur de vous plaire,
Sur ce papier promenez vos beaux yeux.
En puissiez-vous, dans cent ans, autant faire !

Je viens de Vaux, sachant bien que sur tous
Les Muses font en ce lieu résidence ;
Si leur ai dit, en ployant les genoux :
« Mes vers voudroient faire la révérence
A deux soleils de votre connaissance,
Qui sont plus beaux, plus clairs, plus radieux
Que celui-là qui loge dans les cieux ;
Partant, vous faut agir dans cette affaire,
Non par acquit, mais de tout votre mieux.
En puissiez-vous, dans cent ans, autant faire ! »

L'une des neuf m'a dit d'un ton fort doux
(Et c'est Clio, j'en ai quelque croyance) :
« Espérez bien de ses yeux et de nous. »
J'ai cru la Muse ; et, sur cette assurance,
J'ai fait ces vers, tout rempli d'espérance.
Commandez donc, en termes gracieux,
Que, sans tarder, d'un soin officieux,
Celui des Ris qu'avez pour secrétaire
M'en expédie un acquit glorieux.
En puissiez-vous, dans cent ans, autant faire !

ENVOY

Reine des cœurs, objet délicieux,
Que suit l'enfant qu'on adore en des lieux
Nommés Paphos, Amatonte et Cythère,
Vous qui charmez les hommes et les dieux,
En puissiez-vous, dans cent ans, autant faire !

*LA FONTAINE.*

*(Rires. Vifs applaudissements.)*

Je vous l'ai lue quand même tout entière. Peut-on s'arrêter, quand on déguste du La Fontaine? Mais écoutez l'autre, qui est bien moins connue. Je ne l'ai trouvée que dans un vieux livre du temps, et pas complète, car il en manquait un morceau de page. Je l'ai reconstituée comme j'ai pu et voici cette ballade à M. Fouquet, pour le pont de Château-Thierry. Je l'ai notée, parce que le refrain est aussi délicieux, parce que vous verrez que le bonhomme savait demander de l'argent pour d'autres, et, enfin, parce que vous y trouverez une chose d'actualité, qui est, hélas! les débordements des rivières autour de Paris :

BALLADE A M. FOUQUET

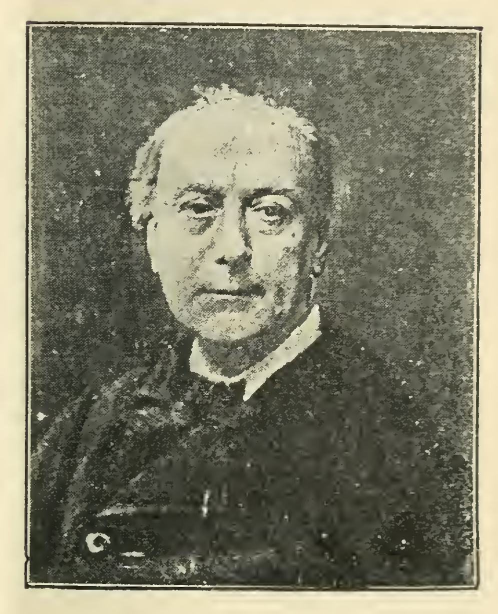
Dans cet écrit, notre pauvre cité,
Par moi, seigneur, humblement vous supplie,
Disant qu'après le pénultième été
L'hiver survint avec grande furie,
Morceaux de neige et gros randons de pluie,
Dont maint ruisseau, croissant subitement,
Traita nos ponts bien peu courtoisement.
Si vous voulez qu'on les puisse refaire,
De bons moyens j'en sais certainement.
L'argent surtout est chose nécessaire.

Encore un couplet :

Or, d'en avoir, c'est la difficulté.
La ville en est de longtemps dégarnie.
Qu'y ferait-on ? Vice n'est pauvreté.
Mais, cependant, si l'on n'y remedie,
Chaussée et pont s'en vont à la voirie.
Depuis dix ans nous ne savons comment,
La Marne fait des siennes tellement,
Que c'est pitié de la voir en colère.
Pour s'opposer à son débordement,
L'argent surtout est chose nécessaire.

ENVOI

Pour ce, vous plaise ordonner promptement
Nous être fait du fonds suffisamment ;



*Théodore de Banville*, par MARCELLIN DESBOUTIN.

Car vous savez, seigneur, qu'en toute affaire,
Procès, négoce, hymen ou bâtiment,
L'argent surtout est chose nécessaire.

*LA FONTAINE.*

*(Applaudissements.)*

Enfin, nous arrivons d'un coup à Banville. Et, en effet, sauf sous un bref baiser de Piron, la ballade est complètement morte pendant deux siècles; et les romantiques eux-mêmes, ô honte! ne s'en doutent pas. Et voilà que, tout d'un coup, Banville a cette idée ravissante, d'un fantaisiste, d'un clown (et il l'était combien bellement!), de rebondir d'un saut par-dessus deux siècles, de donner la main à La Fontaine, de rejoindre Marot, et, par là, de retourner à Villon, qu'il a considéré comme un maître...

Peut-être un peu trop dévotement, vous le verrez tout à l'heure, puisqu'il a prétendu

que Villon n'avait pas été le mauvais garçon qu'il fut en réalité. Il dit que Villon, lui, n'a volé que comme Prométhée, le feu céleste, le génie et le don de faire des vers. Malheureusement, on ne saurait mettre en doute que Villon a volé autre chose! Mais, ne discutons pas! Nous n'avons pas à juger la vie privée de Villon, ni même à y entrer. J'y entrerai, cependant, un peu, dans un instant, pour vous montrer jusqu'où il est allé. Mais qu'importe, après tout? s'il a volé comme Prométhée, et encore autrement, du moins, de ces autres vols, et même des *Repues Franches* (je vous en parlerai), il a rapporté son repentir, son âme meurtrie par les malheurs qu'il a subis; il a été comme Verlaine, et avant Verlaine, un homme tombé dans les plus infâmes bas-fonds, et qui s'en est relevé par un coup d'aile en plein azur, et, rien que pour cela, si bas qu'il soit descendu, on doit lui savoir gré d'être remonté si haut, et oublier sa boue, et ne voir que le bleu où il a fini par planer. *(Applaudissements.)*

Mais, d'abord, revenons à Banville, et régalons-nous de ses ravissantes ballades, si françaises, si gaies, si élégantes, si spirituelles, quelquefois très lyriques et toujours admirablement faites.

Voici la fameuse ballade de ses regrets pour l'an 1830! Je dis *fameuse*, au moins pour nous; car les gens de sa génération (et, je dois l'avouer, un peu les gens de la mienne, qui ont été instruits par la sienne) ont regretté le bel élan de 1830, cet amour de l'art, de la liberté dans l'art, la préférence de l'art à tout au monde; et c'est pourquoi je vous ai dit, tout à l'heure, que le plus grand bien de Villon, malgré sa triste moralité, c'était cela.

Savourez l'expression de ces sentiments dans la ballade de Banville :

BALLADE DES REGRETS

Je veux chanter ma ballade à mon tour!
O Poésie, ô ma mère mourante,
Comme tes fils t'aimaient d'un grand amour
Dans ce Paris, en l'an mil huit cent trente!
Pour eux les docks, l'autrichien, la rente,
Les mots de bourse, étaient du pur hébreu :
Enfant divin, plus beau que Richelieu,
Musset chantait. Hugo tenait la lyre,
Jeune, superbe, écouté comme un dieu.
Mais, à présent, c'est bien fini de rire.

C'est chez Nodier que se tenait la cour.
Les deux Deschamps, à la voix enivrante,
Et de Vigny, charmaient ce clair séjour.
Dorval en pleurs, tragique et déchirante,
Galvanisait la foule indifférente.
Les diamants foisonnaient au ciel bleu!
Passat la Gloire, avec son char de feu,
On y courait comme un juste au martyre,
Dût-on se voir écraser sous l'essieu.
Mais, à présent, c'est bien fini de rire.

Des joailliers, connus, dans Visapour,
Et des seigneurs, arrivés de Tarente,
Pour Cidalise ou pour la Pompadour,
Se provoquaient de façon conquérante.
La brise en fleurs nous venait de Sorrente!
A ce jourd'hui les rimeurs, ventrebleu,
Savent le prix d'un lis et d'un cheveu.
Ils comptent bien ; plus de sacré délire!
Tout est conquis par les fesse-Mathieu.
Mais, à présent, c'est bien fini de rire!

ENVOI

En ce temps-là, moi-même, pour un peu,
Féru d'amour pour celle dont l'aveu
Fait ici-bas les Dante et les Shakspeare,
J'aurais baisé son brodequin par jeu.
Mais, à présent, c'est bien fini de rire!

THÉODORE DE BANVILLE.

*(Applaudissements.)*

En voici une autre, dont je vous lirai seulement un couplet et le refrain, car le refrain est très beau, c'est tout Banville, et, en réalité, ce doit être la devise de tous les poètes :

Chacun s'écrie avec un air de gloire :
« A moi le sac, à moi le million!
Je veux jouir, je veux manger et boire,
Donnez-moi vite et sans rébellion
Ma part d'argent ; on me nomme Lion. »
Les Dieux sont morts, et morte l'allégresse,
L'art défleurit, la Muse en sa détresse
Fuit, les seins nus, sous un vent meurtrier,
Et, cependant, tu demandes, maîtresse,
Pourquoi je vis? Pour l'amour du laurier.

ENVOI

Siècle de fer, crève de sécheresse ;
Frappe et meurtris l'Ange à la blonde tresse.
Moi, je me sens le cœur d'un ouvrier
Pareil à ceux qui florissaient en Grèce.
Pourquoi je vis? Pour l'amour du laurier!

THÉODORE DE BANVILLE.

*(Applaudissements.)*

Une autre, simplement pour vous montrer la puissance qu'a le refrain. C'est un des plus beaux refrains de ballade qui existent; et c'est presque plus qu'un refrain de ballade: c'est tout un poème. Il aura pouvoir, dans un seul vers, d'évoquer tout un élément, et lequel? La mer, avec tout ce qu'il peut y avoir dedans, sur elle et autour d'elle. Des

volumes entiers ont été consacrés à la même chose que cet unique vers qui, lorsque j'y réfléchis, me paraît être la chose elle-même:

BALLADE EN QUITTANT LE HAVRE-DE-GRACE

Enfin je pars, et voici le navire.
Adieu Paris joyeux, adieu tombeau...

Je passe le couplet, et saute à la fin, pour vite vous clamer le refrain :

La voile s'enfle, éprise de l'éther ;
Et, délivré, j'invoque ma nourrice,
La mer aux flots tumultueux, la mer.

Entendez-vous comme ce « la mer », qui est au commencement du vers et qui est répété à la fin, vous donne l'impression de la vague, du flux, du reflux, et de toute la grandeur de l'océan. Ah! ce tableau, à la fin de l'envoi, cette figure qui se dresse, qui vit, qui parle, qui s'exprime toute, énorme, en un petit mot!

ENVOI

Toi, cœur blessé, ferme ta cicatrice.
L'algue éplorée, aux verts cheveux, lambrisse
Le roc ; je vois briller au soleil clair
La verte plaine où le flot se hérisse,
La mer aux flots tumultueux, la mer !

*(Vifs applaudissements.)*

Et celle-ci, la sincère et vaillante confession du poète :

BALLADE SUR LUI-MÊME

Assembleur de rimes, Banville,
C'est bien que les chardonnerets
Chantent dans les bois de Chaville ;
Mais veux-tu chez les Turcarets
Emplir ton coffre et tes coffrets ?
Plante là ton rêve féerique !
C'est bien dit, mais je ne saurais ;
Je suis un poète lyrique.

Je puis encor charmer la ville
Avec la flûte de Segrais;
Mais exercer un art servile,
Comment l'oserions-nous, pauvrets !
Si je le pouvais, j'aimerais
La toile-cuir et l'Amérique.
Mais de quoi servent les regrets ?
Je suis un poète lyrique.

Mon allure est trop peu civile,
Toujours (autrement, je mourrais),
Fuyant toute besogne vile,
Je retourne aux divins retraits,
Comme, fuyant l'impur marais,
A travers la nue électrique
L'oiselet retourne aux forêts.
Je suis un poète lyrique.

ENVOI

Prince, voilà tous mes secrets :
Je ne m'entends qu'à l'art métrique ;
Fils du dieu qui lance des traits,
Je suis un poète lyrique

*THÉODORE DE BANVILLE.*

*(Vifs applaudissements.)*



Je ne vous lirai pas la « Ballade de Victor Hugo, père de tous les rimeurs », car je crois



François Villon, escolier.

vous l'avoir lue déjà une fois. Je préfère arriver à une ravissante ballade qu'il fit encore, à l'imitation de Villon. Je réserve mon temps pour Villon, parce que vous ne le connaissez pas, vous n'avez pas beaucoup de chance de jamais le connaître, de l'étudier, et c'est de lui que je voudrais surtout vous laisser une image.

C'est à l'imitation de Villon que Banville a fait une ballade à la Sainte Vierge. Vous verrez que ce mécréant, que ce sacripant, que ce « mauvais garçon », comme on l'appelait alors, avait une pauvre vieille mère qu'il adorait et à la requête de laquelle il fit une ballade pour qu'elle pût prier la Sainte Vierge

avec une prière qui n'appartenait qu'à elle, ce qui est vraiment une pensée tout à fait touchante. Banville a eu exactement la même idée, et il a fait la

BALLADE A LA SAINTE-VIERGE POUR SA MÈRE

Vierge Marie, après ce bon rimeur
François Villon, qui sut prier et croire,
Et qui jadis, malgré sa folle humeur,
Fit sa ballade immortelle à ta gloire,
Je chanterai ton règne et ta victoire.
Ton diadème éclate avec fierté
Et sur ton front i rayonne, enchanté,
Mille astres d'or frissonnent sur tes voiles.
Tu resplendis, ô Lys de pureté,
Dame des cieux, dans l'azur plein d'étoiles.

Mère sans tache, entends notre clameur
Et sauve-nous du mirage illusoire !
Vierge, à travers le monde et sa rumeur,
Guide nos pas tremblants dans la nuit noire.
Luis, Porte d'or ! Apparais, Tour d'ivoire !
Toujours le Mal, avec peine évité,
Poursuit notre ombre, et, dans l'obscurité,
Pour nous meurtrir ce chasseur tend ses toiles.
Aide-nous. toi dont le Fils a lutté,
Dans des cieux, dans l'azur plein d'étoiles.

Conduis le faible ! Eveille le dormeur !
Parfois, le sombre Océan sans mémoire
Rit à nos yeux troublés comme un charmeur,
Et montre un front calme et rayé de moire,
Comme une source où la biche vient boire.
Puis, il devient un gouffre épouvanté !
Quand le marin sent l'orage irrité
Briser ses mâts et déchirer ses voiles,
Tu fais pour lui briller une clarté,
Dame des cieux, dans l'azur plein d'étoiles.

ENVOI

Reine de Grâce et Reine de Bonté,
Aide et soutiens notre fragilité,
Fuyant l'abîme affreux que tu nous voiles,
Fais que notre âm arrive en liberté,
Reine des cieux, da s l'azur plein d'étoiles !

*THÉODORE DE BANVILLE.*

*(Longs applaudissements.)*

Banville a encore écrit d'autres ballades, que j'aurais voulu pouvoir vous lire; mais Villon est là qui frappe derrière, qui frappe avec son bâton, comme faisait le pauvre Verlaine quand, le matin, il voulait aller prier Dieu et qu'il trouvait l'église fermée; et nous allons faire entrer Villon. Je n'ai plus le temps de vous lire la fameuse ballade de Gringoire, que vous connaissez, que Berr vous a dite admirablement ici. Je ne la dirai pas après lui. Mais je veux encore vous lire deux petites ballades cependant, une de Banville, et l'autre du bon François Coppée :

BALLADE DE FRANÇOIS COPPÉE
A SON MAITRE THÉODORE DE BANVILLE
SUR LEUR COMMUN AMOUR DE LA POÉSIE

Tu l'as bien dit, mon bon maître Banville,
Les temps sont durs pour les pauvres rimeurs
Nous ignorons, ne dînant guère en ville,
Les crus classés et les fines primeurs,
Et tout le gain est pour nos imprimeurs.
Ce siècle est vieux, porte de la flanelle,
Et n'entend plus sonnet ni villanelle ;
Pourtant, le luth est là, qu'il faut saisir.
Comme Caussade a tué La Tournelle,
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir !

La politique est un plat vaudeville ;
La soif de l'or aigrirait nos humeurs.
Laissons les sots traiter de chose vile
Nos rêves bleus d'amants et de fumeurs
Et dire, ô rythme immortel, que tu meurs !
Le philistin, à la voix solennelle,
Peut s'enrouer comme Polichinelle ;
Laissons-le geindre et gronder à loisir.
Foin du bon sens de madame Pernelle !
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir !

Le cœur joyeux, sans soin bas et servile,
Abandonnons le monde et ses clameurs.
Allons-nous-en par les bois de Chaville,
Ou sur la Seine aux doux flots endormeurs,
Pour y chanter des chansons de rameurs.
Un libre esprit nous toucha de son aile
Et la nature est pour nous fraternelle;
D'aucun sultan nul de nous n'est vizir
Et n'a blessé même une coccinelle.
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir !

ENVOI

O maître ! ô toi que la Muse éternelle
Sur le Parnasse a mis en sentinelle
Et pour son preux entre tous sut choisir,
Notre œuvre est bonne et nous croyons en elle :
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir !

*FRANÇOIS COPPÉE.*

*(Applaudissements.)*

Et je finis par la réponse de Banville :

Oui, cher rimeur, faisons des vers pour rien,
Pour le plaisir, comme jadis Caussade
Tuait, suivant un bon historien.
Vive Thalie et sa douce embrassade !
Chantons ! Contons comme Schéhérazade !
Que nos oiseaux divins s'élancent vers
L'azur céleste et charment l'univers !
Drame, sonnet, farce, idylle, épopée,

Tout nous sourit dans le bel art des vers,
Car tu dis bien, maître François Coppée.

*(Applaudissements.)*

Poème grec, chinois, assyrien,
Tout nous est bon, si nulle palissade
Ne vient heurter nos pas. Victorien
A pris d'assaut, avec une glissade,
Le noir palais à la triste façade.
Pour moi, je suis contemplé de travers
Par les vieillards ornés d'abat-jour verts ;
Mais je me ris de leur prosopopée,
En m'amusant à des rythmes divers,
Car tu dis bien, maître François Coppée !

Chez notre idole être galérien
Pour mon plaisir vaut mieux qu'une ambassade,
Et tu chéris le luth aérien,
Lorsqu'en ce temps réaliste et maussade,
Cadet Roussel tourne au marquis de Sade.
Foin des romans compliqués et pervers !
Le sûr moyen d'être mangé des vers
Est ce qu'on trouve en leur pharmacopée.
Sur l'idéal gardons les yeux ouverts,
Car tu dis bien, maître François Coppée.

ENVOI

Aimons la Muse, en dépit des revers,
Comme Rubens les déesses d'Anvers,
Ou bien Néron sa maîtresse Poppée.
Pour elle encor, j'ai la tête à l'envers,
Car tu dis bien, maître François Coppée !

THÉODORE DE BANVILLE.

*(Applaudissements.)*



Et, maintenant, je vais arriver (je vois que j'ai encore le temps, je vous demande pardon d'avoir été très vite sur les autres, eux-mêmes me pardonneront), je vais arriver à Villon et il faut pouvoir vous en parler.

François Villon est, en effet, le nom qui domine, vous ai-je dit, toute l'histoire de la ballade. Je tâcherai de vous raconter très sommairement sa vie et de vous lire quelques-unes de ses œuvres.

Il est né en 1431, Paris étant au pouvoir des Anglais, et juste l'année où mourut Jeanne d'Arc; et il est le seul grand poète du temps qui ait su en parler, vous verrez comment. Son père mourut, le laissant, tout jeune, orphelin, avec une pauvre mère illettrée, comme je vous l'ai dit. Il était, comme il le confesse lui-même, « de povre et de petite extrace ». On sait, par un de ses vers, que son aïeul se nommait Horace, ce qui est un nom singulier pour l'époque, et qui semble être le nom d'un certain bateleur qui fut tué, précisément, pour s'être moqué des Anglais dans une parodie qu'il en fit.

Tout petit, tout enfant, il était sans doute gentil, par sa jeunesse. Plus tard, il devint laid, même physiquement autant que moralement. Plus tard, dit-il, j'étais...

Il fut rez, chef, barbe et sourcils,
Comme un navet qu'on rase et pèle.

Cette tête de vieillard, déplumé par la vie, il l'avait à trente ans. Mais, tout petit, il devait être mièvre, éveillé, allègre, comme les gous-



François Coppée, jeune.

sepains de Paris, du ruisseau; et il fit la conquête d'un voisin qui était maître Guillaume de Villon, maître ès arts et docteur en décrets, c'est-à-dire en droit, chapelain de Saint-Benoît le Bétourné, église située près de la Sorbonne. Les murs en existent encore; et, si vous saviez trouver l'endroit (je l'ai trouvé et j'y suis allé), vous pourriez y reconstituer toute une partie de la vie de François Villon, une triste partie, sinistre en vérité; car, là, se passa le drame avec coups et sang auquel il dut presque la peine de mort, et, en tout cas, le bannissement.

Elevé par maître Guillaume de Villon, il en prit le nom, et ainsi, plus tard, paya toute sa dette de reconnaissance à son père adoptif, puisqu'il a rendu immortel un nom qui, sans lui, serait resté obscur. Il fut instruit à l'Université, à la Sorbonne, et dans des temps très troublés. Il ne parait pas avoir été un élève très assidu; mais néanmoins, à l'âge

de vingt et un ans, il était déjà licencié ès arts et maître, c'est-à-dire pouvant donner des leçons.

La vie, à cette époque, au Quartier Latin, était plus que singulière, vraiment étrange. Nous en avons un témoignage qui est un peu plus ancien, qui remonte peut-être à cent ans avant François Villon (à cent cinquante ans, même, je crois), dans l'Architrénius, un poème de Jean d'Hautville, où l'on raconte la vie des étudiants. Nous avons aussi une chronique en latin de Jacobus de Vitriaco (Jacques de Vitry), qui raconte l'effroyable misère de ces pauvres jeunes gens. Car alors, pour étudier, il fallait trouver sa pâture. Ceux qui étaient dans des collèges étaient nourris, tant bien que mal, et cela allait encore; mais les autres étaient obligés de mendier pour vivre. Ils avaient gardé un souvenir reconnaissant au bon roi Philippe-Auguste, qui leur avait fait don d'une chose vraiment inestimable : de bottes de paille pour s'asseoir pendant qu'ils écoutaient les leçons. Avant, ils écoutaient assis par terre et dans la boue. Quand on avait, en outre, le ventre creux, voilà qui devait encourager au travail. *(Rires.)*

Un Etudiant au temps de Villon.

Néanmoins, ce quartier était, comme toujours, le Quartier Latin, c'est-à-dire un quartier fort gai. On y faisait des émeutes, on conspuait les professeurs quand on n'en était pas content, exactement comme de nos jours; et, surtout, il y avait une éternelle dispute entre l'Université et le Parlement. L'Université ecclésiastique avait la prétention d'être seule à juger les méfaits commis par ses écoliers; le Parlement et sa Justice, quand les écoliers en arrivaient à des méfaits un peu trop violents, mettaient la main dessus et les punissaient. L'Université réclamait, et, pour punir les Parisiens, c'est-à-dire le gouvernement et les bourgeois qui s'en plaignaient, elle privait la ville pendant trois mois, six mois ou neuf mois, de prédications, car voilà jusqu'à quel point l'Université défendait ses écoliers.

L'époque où Villon se trouva étudiant, écolier, est une des époques les plus tumultueuses dans l'histoire de l'Université; il y a là tout un drame qu'il serait trop long de vous raconter et qui tourne autour d'une certaine pierre dont je vais vous dire le nom, quoiqu'il soit un peu irrespectueux; mais, enfin, c'est un nom historique. C'était une borne, qui était placée à la porte de l'église Saint-Jean de Grève, et qui s'appelait « le Pet-au-Diable ». Or, les étudiants, de temps en temps, arrachaient cette borne, la transportaient à la place Maubert, l'installaient là et forçaient tous les bourgeois qui passaient, et surtout les gens du Parlement et du roi, à saluer cette borne comme représentant le Palladium du Quartier Latin et les privilèges de l'Université. De temps en temps, le Parlement (le roi Charles VII aussi) déléguait un homme tel que le cardinal Robert d'Estouville pour reprendre « le Pet-au-Diable » et le remettre à sa place. On venait avec des archers, et les étudiants essayaient de le défendre; mais ils n'y arrivaient pas. On remettait le Pet-au-Diable à la Sainte-Chapelle; mais, la nuit suivante, les étudiants revenaient en armes, se faisaient encore découdre un peu et reportaient le Pet-au-Diable à la place Maubert. Cela dura plusieurs années, tellement que, dans un des legs de son *Grand Testament*, Villon laisse à Maître Guillaume de Villon, avec sa librairie, *Le Roman du Pet-au-Diable*. Il est fâcheux qu'il soit perdu, ce roman, car il nous aurait certainement raconté les choses avec des couleurs tout à fait amusantes et truculentes.

Pour revenir à la vie du Quartier Latin, à cette époque, il y avait, comme il y a encore, ce qu'on appelle des bohèmes, ainsi que l'a été le pauvre Verlaine. Vous vous souvenez peut-être qu'à une époque où l'on représentait *Les Contemporains chez eux*, on n'avait rien trouvé de mieux que de le représenter, comme chez lui, à la table d'un café; et, en réalité, c'était son domicile. La façon d'être bohème du temps de François Villon était un peu plus violente (je ne sais quel mot employer) qu'elle ne l'est maintenant. On ne se contentait pas de faire des dettes, de « déménager à la cloche de bois », on pratiquait nettement l'escroquerie et le vol; on faisait ce qu'on dénommait des Repues-franches; on allait voler à la porte d'un boucher un carré de viande, à la porte d'un marchand de volaille, une poule, chez Robin Turgis, le cabaretier de la Pomme du Pin, quelques brocs de vin, et, quand on avait tout cela, on allait ramasser des oies dans

les fossés de Paris, et, avec le tout, on faisait un festin.

Villon était célèbre pour ce genre de régals; on disait de lui qu'il était un homme toujours prêt à secourir les indigents, et, pour ce faire, un homme diligent à voler devant et derrière. En effet, il avait célébré une certaine façon de payer dans les quatre vers que voici :

C'est bien diner quand on échappe
Sans débourser pas un denier,
Et dire adieu au tavernier
En torchant son nez à la nappe.

*(Rires.)*

Il est certain qu'avec ces moyens de vivre, on pouvait aller très loin. Le pauvre Villon alla effroyablement loin. Il se lia avec ce qu'on appelle les « mauvais garçons », et il lui arriva l'aventure que vous allez savoir.

Tous les détails en sont exacts, pris surtout dans les admirables travaux de M. Longnon, de l'Institut; et d'autres ont été colligés par Marcel Schwob, le regretté, charmant et rare confrère dont je vous parlais tout à l'heure; et je tiens même de lui tels détails qu'il devait publier, et qu'il a laissés inédits. En nous en référant à Longnon et à toutes les traces qu'il a retrouvées dans les archives du Parlement et du Châtelet, voici l'histoire qui arriva le 5 juin 1455 :

Villon était en train de prendre le frais devant cette fameuse église de Saint-Benoît le Bétourné, avec un prêtre de ses amis et une certaine dame Ysabeau. Survint un autre prêtre qui s'appelait Philippe Chermoye, et qui était courroucé contre François Villon. Que lui avait fait notre pauvre poète? Je n'en sais rien. Probablement quelque vilain tour; tellement que ce prêtre... Les prêtres, à cette époque, n'étaient pas comme aujourd'hui; la vie tout entière était plus violente, plus brutale; et, donc, ce prêtre était armé. Il se dirigea vers Villon et lui porta au visage un coup de dague qui lui déchira la lèvre. Les deux autres personnes se sauvèrent, ne voulant pas être mêlées à cette rixe. Villon tira sa dague et essaya de se défendre; mais il fut désarmé; puis, se voyant en danger de mort, il ramassa un pavé, se retourna, et le jeta sur la poitrine de Philippe Chermoye. Philippe tomba. Villon se sauva et alla faire panser sa plaie chez un barbier. Mais, peu de jours après, Philippe Chermoye mourait à l'Hôtel-Dieu. Sans avoir trop chargé François Villon, il est vrai. Toutefois, les sergents étaient venus, avaient pris Villon, et il fut jugé au Châtelet et condamné à mort.

C'est à ce moment qu'il fit une très belle ballade que je vous lirai tout à l'heure : *Ballade que fit Villon pour lui et ses amis en danger d'être pendus.* Néanmoins, il en appela, car il était élève de Guillaume de Villon, professeur de procédure, de droit, et, comme il le dit :

« Je sais ce que ça vaut qu'un appel, et j'en appelle! »

Grâce à cet appel, il fut condamné simplement au bannissement.

Alors, commença pour lui une vie tout à fait extravagante, folle et périlleuse. Il s'affilia, en effet, à de mauvais coups en province, mauvais coups allant jusqu'au vol à main armée et même plus loin. C'est Schwob qui a retrouvé la trace de cela à Dijon, dans les registres de justice. Il déchiffra les paperasses du procès des coquillarts, dans lequel étaient incriminés deux compagnons de Villon (il est question d'eux dans *Le Grand Testament)* : Régnier de Montigny et le fameux Colin de Cayeux, qui, tous les deux, moururent de mort violente, c'est-à-dire pendus.



Un Juge au temps de Villon.

Dans son poème, Villon parle ainsi :

Mes enfants, vous perdez la plu
Belle rose de vô chapeau.
Mes clers, apprenant comme glu
Si vous allez à Montpipeau
Ou à Rueil, gardez la peau.
. . . . . . . . . . .
Cuydant que vaulsist un appeau,
La perdit Colin des Cayeux.

C'est dans les pièces de l'interrogatoire subi par les coquillarts que Schwob dénicha tout un nid d'argot, de jargon, et, précisément, le même que celui employé par Villon dans ses fameuses ballades du jobelin. Cela, et ses legs à Colin de Cayeux et à Régnier de Montigny, c'est tout ce temps de sa vie éclairé, et de quelles lueurs!

Ne vous étonnez pas si, une fois rentré à

Paris (1456), il fut compromis dans une grave affaire de vol au collège de Navarre, vol qui fut même suivi d'un peu plus aux environs de Paris, car il en reste le souvenir confus, vague, dans un vers sinistre :

Sanglante nuit et bas chevet.

On avait assassiné, de nuit, quelqu'un.

Que lui arriva-t-il, à ce moment-là? Jusqu'où erra-t-il? On n'en sait rien. Il dut aller



Troubadour, poète et jongleur.

aux quatre coins de la France; car il parle de Poitiers, de Grenoble. Il parle même, en un endroit, du Roussillon; mais ce ne doit pas être le vrai Roussillon; ce doit être une petite ville de ce nom dans le Dauphiné. Il était donc déjà allé dans le Dauphiné à cette époque; et c'était bien loin! On le retrouve enfin, en 1461, prisonnier dans la prison de Meung-sur-Loire, où l'évêque d'Orléans l'avait fait enfermer; on ignore pourquoi, mais ce fut encore, sans doute, pour quelque chose d'assez grave, puisque sa prison était effroyablement dure. Il s'en plaint ainsi dans son *Grand Testament*, dès le premier huitain :

En l'an trentième de mon âge...

Voyez, il n'était pas bien vieux pour avoir eu déjà tant et de si noires aventures!

Que toutes mes hontes j'eus bues,
Ne du tout fol, ne du tout sage,
Nonobstant maintes peines eues,
Lesquelles toutes j'ai reçues
Sous la main Thibaud d'Aussigny...

C'était l'évêque d'Orléans.

Et il commence son *Grand Testament* (qui est son œuvre capitale), tout écrit en huitains entremêlés de ballades, de rondeaux et de rondels, testament dans lequel il fait des legs à tout le monde. Mais l'économie même de ce testament, la voici. Je vais aller très vite; je vois que le temps me presse.

Après avoir pensé à tout ce qu'il a souffert dans sa prison, brusquement il est pris de remords; et cela, par un sentiment bien naturel, en songeant que, de ceux qui vivaient avec lui, autrefois, il y en a qui sont devenus professeurs, qui sont devenus procureurs; qui ont de bonnes situations, qui sont heureux, tandis que lui en est là. Alors, il dit, avec une naïveté, une sincérité touchantes, que c'est par sa faute :

Hé ! Dieu, si j'eusse étudié,
Au temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes mœurs dédié,
J'eusse maison et couche molle.
Mais quoi ! Je fuyoie l'école
Comme faict le mauvais enfant.
En écrivant cette parole,
A p u que le cœur ne me fend.

Et, plus loin, ces regrets, sans amertume, toutefois, et plutôt d'une touchante mélancolie :

Où sont les gratieux gallans
Que je suivoye au temps jadis,
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faiz et en diz ?
Les aucuns sont mors et roidiz :
D'aulx n'est-il plus riens maintenant ?
Repos aient en paradis,
Et Dieu saulve le remenant !

Et, parti de cette idée de la mort, de cette idée dont tout le moyen âge était empreint (vous vous rappelez certainement les poèmes et les peintures sur *La Danse Macabre)*, il se rappelle toute sa vie et il dit :

— Eh bien! quoi, ne mourrais-je pas aussi, moi, pauvret?

Povre je suis de ma jeunesse,
De povre et de petite extrace
Mon père n'eut oncq grand'richesse,
Ne son ayeul, nommé Orace.

. . . . . . . . . . . . . .

Mon père est mort ; Dieu en ait l'âme !
J'entends que ma mère mourra,

Et le scet bien, la povre femme,
Et le fils pas ne demourra.

Et meure Pâris et Helaine...

Et, ici, admirez la beauté, la force du style de cet homme qui, en plein moyen âge... On a cru que Boileau disait une sottise quand il a dit :

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Eh bien! non! Car il entend, par « romanciers », les écrivains allégoriques, les gens qui faisaient *Le Roman de la Rose*, et il les comparait à celui-ci, parlant de ce qu'il y a dans le cœur de tous les hommes et de tout ce qui peut les intéresser. Vous allez voir cette description de la mort, et cette profondeur de l'expression, qui vous rapprochent tout de suite des plus grandes pensées de Pascal et de Bossuet, tout simplement :

Et meure Pâris et Helaine.
Quiconques meurt, meurt à douleur
Telle, qu'il perd vent et alaine.
Son fiel se crève sur son cœur.
Puis sue, Dieu scet quelle sueur !
Et n'est qui de ses maux l'alège ;
Car enfant n'a, frère ne seur,
Qui lors vouloist être son plège.

Le plège, la caution, c'est celui qui prend votre place. En effet, quand on est à ce moment-là, il n'y a ni enfant, ni frère, ni sœur capable de dire :

— Je vais mourir pour lui.

Remarquez qu'il n'a pas dit « mère »; car une mère le fait. Un enfant ne le fait pas!

La mort le fait frémir, pallir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et étendre.
Corps féminin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si précieux,
Te faudra-t-il ces maux attendre ?
Oui, ou tout vif aller es cieulx.

Et, alors, à cette idée que la femme elle-même est sujette à cette horreur qu'est la mort, il entame la fameuse ballade qui, pendant longtemps, a été son seul titre de gloire, la

BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS

Dictes-moy où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine ;
Archipidia, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine ;
Echo, parlant quand bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ;
Mais où sont les neiges d'antan ?

(Vous savez qu'antan veut dire l'année dernière.)

Où est la très sage Héloïs,
Pour qui fut meurdri et puis moyne
Pierre Esbaillant à Sainct-Denys ?
Pour son amour eut cest essoyne.



Une Dame du temps jadis.

Semblablement où est la royne
Qui commanda que Buridan
Fust gecté en un sac en Seine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?

La royne Blanche comme lys,
Qui chantait à voix de Sereine ;
Berthe au grand pié, Biétris, Allis ;
Harembourgis, qui tint le Maine,
Jehanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglois bruslérent à Rouen ;
Où sont-ilz, Vierge souveraine ?...
Mais où sont les neiges d'antan ?

ENVOI

Prince, n'enquerez de sepmaine
Où elles sont, ne de cest an,
Que ce refrain ne vous remaine :
Mais où sont les neiges d'antan ?

*FRANÇOIS VILLON.*

*(Vifs applaudissements.)*

Est-il vraiment possible d'imaginer un élan de poésie plus pur, plus puissant, plus parfait que celui-là? Et quelle fleur délicieuse que ce refrain, resté d'ailleurs en proverbe, et l'une des étoiles de notre firmament lyrique?

Puis, il continue (car c'était la mode des danses macabres), et il parle, à présent, des hommes. Je ne vous lis pas cette seconde ballade; mais le refrain en est admirable aussi :

Mais où est le preux Charlemaigne ?

Et il en fait une troisième, cette fois en « vieil langaige », dit-il, et toujours en songeant à des héros de France, comme il avait songé à Jehanne et aux reines. Et voici l'envoi de cette dernière ballade :

Princes à mort sont destinez,
Et tous autres qui sont vivans.
S'ils en sont courcez ou tennez,
Autant en emporte ly vens.

Refrain aussi beau que l'autre, bien qu'il n'ait pas eu la chance de durer, en se fixant au ciel de la mémoire populaire.

Et, alors, nous entrons dans *Le Grand Testament* et dans *Les Legs*. Je vous dirai en courant *La Ballade des Femmes de Paris*, à laquelle Banville a donné le pendant; et encore seulement un couplet :

Quoi qu'on tient belles langagières,
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messaigières,
Et mesmement les anciennes ;
Mais, soient Lombardes ou Romaines,
Genevoises, à mes périlz,
Piémontoises, Savoysiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Je ne peux plus vous en lire une tout entière, encore une fois; je ne vous lis que de quoi vous faire goûter les refrains :

BALLADE DES PROVERBES

Tant grate chièvre que mal gist ;
Tant va le pot a l'eau qu'il brise;
Tant chauffe-on le fer qu'il rougist ;
Tant le maille-on qu'il se debrise;
Tant vault l'homme comme on le prise;
Tant s'eslongne-il qu'il n'en souvient;
Tant mauvais est qu'on le desprise;
Tan crie l'on Noël qu'il vient.

REFRAIN

Prince, tant vit fol qu'il s'advise ;
Tant va-t-il qu'après il revient;
Tant le malte-on qu'il se radvise ;
Tant crie l'on Noël qu'il vient.

*(Applaudissements.)*

Voici, cependant, toute la ballade que Villon fit pour sa pauvre mère. Là, je vous le répète, l'intention est des plus touchantes. Que Villon fût croyant ou ne le fût pas (et il l'était, vous le verrez par la dernière ballade), il était certain que sa mère, elle, croyait profondément; mais elle ne savait pas prier en latin. Il lui fit cette ballade pour qu'elle pût l'apprendre par cœur et avoir sa prière à elle, personnelle, une prière que la reine de France elle-même n'avait pas, mais que la mère de Villon avait, pour s'adresser directement à la Sainte Vierge.

BALLADE QUE VILLON
FEIT A LA REQUESTE DE SA MÈRE
POUR PRIER NOSTRE-DAME

Dame des cieulx, regente terrienne,
Emperière des infernaulx paluz,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleuz,
Ce nonobstant qu'oncques rien ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,
Sont trop plus grans que ne suis pécheresse,
Sans les quelz biens ame ne peult merir,
N'avoir les cieulx, je n'en suis jongleresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

A vostre Fils dictes que je suis sienne ;
Que de lui soyent mes péchez absoluz :
Pardonne moi comme à l'Egipcienne
Ou comme il fait au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eust au diable faict promesse.
Préservez-moy, que ne face jamais ce,
Vierge, portant, sans rompure encourir,
Le Sacrement qu'on célèbre à la messe.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Ne riens ne sçay; oncques lettre ne leuz;
Au moustier voy dont suis paroissienne
Paradis paint, où sont harpes et luz,
Et un enfer où damnés sont boulluz:
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir me fay, haulte Déesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

ENVOI

Vous portastes, Vierge, digne princesse,
Jésus régnant, qui n'a ne fin, ne cesse.
Le Tout-Puissant, prenant nostre faiblesse,
Laissa les cieulx et nous vint secourir,
Offrist à mort sa très chière jeunesse.
Nostre-Seigneur, tel est, tel le confesse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

FRANÇOIS VILLON.

*(Applaudissements.)*

Gautier, le premier des romantiques qui découvrit Villon dans un livre curieux et même admirable par bien des côtés, qui s'appelle *Les Grotesques*, compare très joliment cette ballade à un vitrail du moyen âge. Et, en effet, sous ces mots archaïques, avec ces rejets, ces enjambements, ces césures quelquefois sur l'*e* muet, cela donne l'impression de ces beaux dessins avec des couleurs à la fois brillantes et très douces, et le tout emmaillé dans des lignes en mailles de plomb. Et Gautier dit bien. A la fois naïf et compliqué, le vitrail évoque exactement cette ballade, et réciproquement.

Voici, enfin, la dernière ballade que je vous lirai : *L'Epitaphe en forme de ballade, que Villon fit pour lui et ses compagnons, s'attendant être pendu avec eux.*

Vous allez frissonner au terrible tableau qu'il en fait; et, si le tableau n'a pas existé, ce n'est vraiment pas de sa faute. Mais il l'a senti, vécu, vu; et il nous force à le sentir et à le voir, nous aussi.

Comment a fini Villon? On ne le sait pas. A partir du *Grand Testament*, on perd sa trace. Est-il mort? Est-il devenu, selon certaines légendes, un Enfant Sans-Souci, un comédien errant à travers la France? C'est peu probable. Cet homme, qui avait la poésie dans le sang, qui ne pouvait parler autrement qu'en vers, s'il avait vécu, aurait fait d'autres œuvres. Il ne reste rien de lui. Ou bien, alors, est-il retombé dans l'abominable société qu'il fréquentait et n'a-t-il plus fait de poèmes qu'en jargon ou jobelin? C'est possible, mais peu croyable. Il est peu croyable que Villon ait pu vivre de longues années sans laisser aucune marque, aucun vestige lumineux de lui dans la poésie.

Nous resterons sur cette dernière ballade, qui est très belle comme réalisme, comme peinture, et, en même temps, comme idéal et comme foi :

EPITAPHE EN FORME DE BALLADE
QUE VILLON FIT POUR LUI ET SES COMPAGNONS,
S'ATTENDANT A ÊTRE PENDU AVEC EUX

Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cueurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plustost de vous mercis.
Vous nous voyez cy attachez cinq, six :
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est piéça devorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De notre mal personne ne s'en rie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

Se vous clamons, frères, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoyque fusmes occis
Par justice. Toutefois, vous sçavez
Que tous hommes n'ont pas bon sens assis ;
Excusez-nous, puis que sommes transsis,
Envers le Fils de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,



*La Vierge et l'Enfant*, par LÉONARD DE VINCI.
*(Musée du Louvre.)*

Nous préservant de l'infernale fouldre.
Nous sommes mors, âme ne nous harie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil desséchez et noircis ;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arraché la barbe et les sourcilz.
Jamais, nul temps, nous ne sommes rassis :
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oyseaulx que dez à couldre.
Ne soyez donc de nostre confrairie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

ENVOI

Prince Jésus, qui sur tous a maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
A luy n'ayons que faire, ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de mocquerie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

*FRANÇOIS VILLON*

*(Applaudissements.)*

Je finis par un simple petit mot. Il est certain que Villon, malgré sa vie peu exemplaire, croyait à un Dieu qui pouvait l'absoudre, et son repentir a mérité de le trouver. En tout cas, dans la poésie, il y a longtemps qu'il l'a conquise, cette absolution, et plénière, et le lavant de tous ses péchés, de tous ses crimes. Il est resté, je vous l'ai dit, le poète qui domine toute l'histoire de la ballade; on ne peut parler de ballade sans parler de François Villon; et il se partagea, dans la poésie française, l'amour des âmes tendres avec un autre poète, qui est Verlaine. Ils sont les deux plus beaux exemplaires de la grandeur, de la profondeur de poésie où peut arriver un poète tombé dans les plus bas fonds de tous les vices et qui s'en relève par une foi en un au delà céleste où montent, il est doux de l'espérer, ceux qui ont le bonheur d'y croire. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé avec enthousiasme.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française.*



# HISTOIRE

## " NOTRE-DAME ", DE VICTOR HUGO

**Conférence de M. Edmond HARAUCOURT**

**Avec le concours de Mlle Renée du Minil, *de la Comédie-Française***

10 janvier 1911.

Mesdemoiselles,

Vous savez que Victor Hugo était né en 1802 et que, par conséquent, en 1830, il avait vingt-huit ans. En 1830, il donnait *Hernani*, dont Adolphe Brisson vous a parlé l'autre jour, et l'année suivante, en pleine bataille, en plein succès, il lançait un énorme roman qui allait avoir un retentissement et des suites considérables : *Notre-Dame de Paris.*

Rien ne faisait prévoir alors la prodigieuse influence que ce livre exercerait sur les goûts et les tendances d'un siècle tout entier, influence si durable qu'elle est, de nos jours, plus vivace que jamais, et vivace au point de susciter à présent, pour l'amour du moyen âge, des cambrioleurs et des escrocs que nous voyons passer en correctionnelle, uniquement parce que Victor Hugo, en 1831, a publié *Notre-Dame de Paris (Rires.)*

A cette époque, en effet, le moyen âge avait depuis longtemps disparu de la mémoire et de l'estime des hommes; depuis que François Ier avait exprimé si hautement son mépris pour l'art médiéval, à peine avait-on vu se produire, au XVIIe siècle, une vague curiosité de cette esthétique ancestrale et défunte : et cette curiosité du XVIIe siècle n'avait eu garde de durer sous le règne de Louis XIV. Tout d'un coup, Victor Hugo donne *Notre-Dame de Paris*. Alors, un état d'esprit se crée, un mouvement, un élan de passion romantique: les amateurs surgissent, les collectionneurs pullulent, et, bientôt, un Musée va naître, le Musée de Cluny. Notez, en effet, que, en 1831, Viollet-le-Duc, né en 1814, a dix-sept ans, l'âge des chauds enthousiasmes, et que Viollet-le-Duc va être le protagoniste de cette curiosité raisonnée et technique qui nous entraînera désormais vers les œuvres du moyen âge, et nous sommes en droit de supposer que la juvénile passion de Viollet-le-Duc lui-même n'est qu'une des premières conséquences du grand mouvement créé par *Notre-Dame de Paris.*

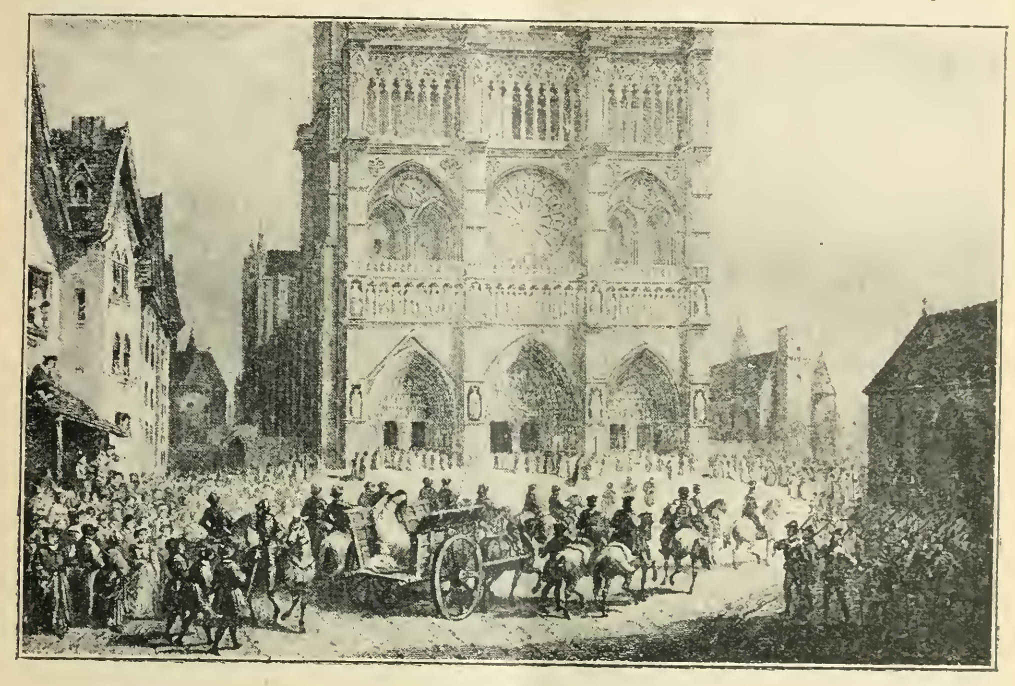
Lorsqu'il écrivit son livre, Victor Hugo était documenté sur le moyen âge autant qu'on pût l'être à cette époque. Il a la connaissance des hommes et des monuments du XVe siècle; il a la connaissance des mœurs et des lois, du peuple et de ses superstitions. En tant qu'archéologue et que sociologue, en tant qu'artiste et surtout que poète, il va faire une œuvre dans laquelle il mettra sa fougue, sa verve, son audace, sa combativité: si bien qu'il redonne la vie à cette humanité passée. Par lui, soudainement, elle ressuscite. De sa « truelle d'or et de fer », comme dit Jules Janin, il remue de la fange et du

sang. Avec son parti pris d'ombre et de lumière, à la Rembrandt, il oppose le sublime au grotesque, la laideur à la beauté, la laideur physique à la beauté morale, la laideur morale à la beauté physique; il peint en vigueur. Poète, et parce que poète, il voit ce qu'il va peindre, et il crée ce qu'il peint. Il donne à ses tableaux une truculence évocatrice. Par lui, ce moyen âge haut en couleurs s'éclaire et, derrière lui, on se met en marche pour voir...

Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite, j'en suis,

comme dit Hernani. Malheureusement, ceux qui le suivent ne sont pas, comme lui, poètes. Il avait apporté, dans sa création, du génie; ils n'apportent, dans la leur, que de l'ingéniosité : de toutes parts, à l'imitation de Victor Hugo, ces adeptes du culte nouveau se mettent à inventer un moyen âge fantaisiste, irréel, tout fait de chic, tout en décor, un moyen âge de théâtre, qui est le moyen âge Louis-Philippe. Singulier amour que celui-là!

Avec de médiocres scrupules, on échafaude des hypothèses qu'on étaye de mensonges, pour leur donner un air de vérité. Des livres étranges et dénués de génie poétique, autant que de vérité historique, s'appliquent à nous présenter scientifiquement ce qui n'a jamais existé; des meubles inconnus du passé viennent au monde; pour expliquer quelque assemblage hétéroclite de vieux bois, on suppose quelque coutume abolie, et même, au besoin, quelque anecdote imaginée pour les nécessités de la cause : on invente de l'histoire! Bref, on fait du *faux* parce qu'on est parti de l'invention pour créer des mœurs, tandis qu'au contraire Victor Hugo est parti des mœurs pour édifier son invention.

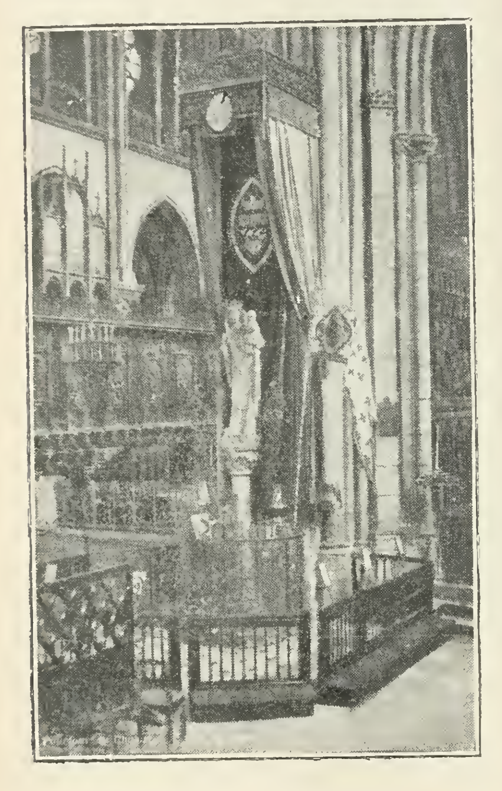


Une amende honorable à Notre-Dame.

Pour qui connaît à présent la psychologie du moyen âge, de ce monde enfantin jusqu'à la candeur, barbare jusqu'à la férocité, le procédé dont Victor Hugo s'est servi pour construire son œuvre est visible et très simple. Chaque groupe social lui fournit un type, un personnage dans lequel il résume le groupe, et chaque coutume lui fournit une scène. Il transpose les groupements sociaux en des figures animées, et transpose les mœurs en action; ainsi, il crée un drame poignant, vivant, puisqu'il est fait d'éléments pris dans la vie même, un monde qui se démène autour de son symbole et sous sa devise : le symbole, c'est la vaste et énorme métropole, Notre-Dame de Paris, et la devise, c'est le formidable Ἀνάγκη, le mot que, maintenant, on retrouve à chaque pas, gravé

sur tous les murs des tours de Notre-Dame, Ἀνάγκη, le mot grec qui signifie la fatalité, la dureté du sort inexorable, auquel l'homme n'échappera point.

Vous pensez bien que je ne veux pas vous analyser cette œuvre trop illustre : si vous l'avez lue (du moins par fragments,



La Vierge (Art français, XIV^e^).

C'est cette statue qui, pendant la guerre de Cent Ans et depuis, est considérée comme le palladium de Paris.

mesdemoiselles), je vous ennuierais, et, si vous ne l'avez pas lue, je vous la déflorerais. Je ne veux pas davantage citer, examiner, ou réfuter les critiques qu'elle a pu soulever : ce serait là un travail à la fois vain, facile et peu amusant pour vous, non plus que pour moi. Essayons plutôt, si vous le voulez bien, d'imaginer l'incubation du poème dans le poète, et, dans une sorte de promenade archéologique, à la suite de Victor Hugo, contemplons les milieux du temps qu'il va nous peindre. A sa suite, nous nous fatiguerons sans pouvoir aller jusqu'au bout. Soit : quand nous serons fatigués, dans une heure, nous nous arrêterons.

Voyons naître le poème. Imaginez un soir, un crépuscule de 1830, et Victor Hugo sur le bord de la Seine. Avant que nous nous mettions en chemin, M^lle^ Du Minil va vous offrir un viatique : une pièce de Théophile Gautier, dans laquelle il nous est loisible d'imaginer le disciple évoquant le maître : Hugo contemple la cathédrale au coucher du soleil. *(Applaudissements.)*

SOLEIL COUCHANT

En passant sur le pont de la Tournelle, un soir,
Je me suis arrêté quelques instants pour voir
Le soleil se coucher derrière Notre-Dame.
Un nuage splendide à l'horizon de flamme,
Tel qu'un oiseau géant qui va prendre l'essor,
D'un bout du ciel à l'autre ouvrait ses ailes d'or,
— Et c'étaient des clartés à baisser la paupière.
Les tours au front orné de dentelles de pierre,
Le drapeau que le vent fouette, les minarets
Qui s'élèvent pareils aux sapins des forêts,
Les pignons tailladés que surmontent des anges
Aux corps raides et longs, aux figures étranges,
D'un fond clair ressortaient en noir : l'Archevêché,
Comme au pied de sa mère un jeune enfant couché,
Se dessinait au pied de l'église, dont l'ombre
S'allongeait à l'entour mystérieuse et sombre.
— Plus loin, un rayon rouge allumait les carreaux
D'une maison du quai : — l'air était doux ; les eaux
Se plaignaient contre l'arche à doux bruit, et la vague
De la vieille cité berçait l'image vague ;
Et moi, je regardais toujours, ne songeant pas
Que la nuit étoilée arrivait à grands pas.

*THÉOPHILE GAUTIER.*

*(Applaudissements.)*

Le soleil décline. Et, sous le soir qui tombe, Victor Hugo entre dans Notre-Dame.

Il voit cette statue mémorable et admirable, qui fut, pendant des siècles, le Palladium, non seulement de la capitale, mais de la France entière. Saluez! C'est la statue que voici devant son pilier, c'est cette pierre auguste, ouvrage exquis du XIV^e^ siècle, cette pierre trois fois sacrée, par son sentiment religieux, par son rôle patriotique, et par sa beauté d'art, — c'est cette pierre-ci qui, durant la guerre de Cent Ans, fut l'espoir de Paris et l'espoir de la France qui naît à cette époque, et qui, dans l'excessive misère, prend conscience d'elle-même et de la solidarité nationale!

Dès les premiers pas sous la nef, Victor Hugo a trouvé le titre nécessaire, impérieux, de son livre, le symbole qui s'impose.

Car il faut bien se le dire, mesdemoiselles, la Vierge est, pendant tout le moyen âge,

la véritable divinité du peuple. Toutes les églises lui sont dédiées, ou presque; c'est à elle que s'adresse l'immense piété chrétienne, et non pas à Dieu le Père, et non pas à Dieu le Fils. La première et la troisième personnes de la Trinité sont, pour cette époque-là, des figures trop abstraites, des conceptions trop métaphysiques, dont l'intelligence échappe à la majorité du peuple. Dieu le Père? A peine, de temps en temps, aperçoit-on, non pas son image même, mais son pied ou sa main, son pied posé sur un nuage, ou sa main bénissante au sommet d'un fronton : c'est tout ce qu'on voit de lui. On ne lui parle pas, sinon dans le *Pater;* encore semble-t-il défendu de comprendre ce que signifie cette prière, puisqu'on doit ne la réciter qu'en latin; ainsi en a décidé le Concile de 1210, qui condamne comme hérétique (c'est-à-dire au bûcher) quiconque sera trouvé possesseur d'un *Pater* en langue française.

On ne s'adresse pas davantage à Dieu le Fils. Il est trop pur, il est trop lointain. Faut-il le dire aussi? Il est le juge! Le moyen âge vit dans une peur atroce et perpétuelle de l'Enfer. Or, le Christ est celui devant lequel on comparaîtra à l'heure du jugement dernier; on n'ose pas prendre pour avocat celui qui est le justicier. Il faut, auprès de Lui, un intercesseur, et ce sera la Vierge, la Vierge que l'on comprend mieux et qui comprendra mieux. On la sent plus proche, plus humaine! Elle est femme, elle est mère, et, à cause de cela, on lui voue un sentiment filial; en même temps qu'elle est la Mère du Sauveur, on estime qu'elle est et qu'elle doit être la mère des fidèles. Comme à la Mère commune, on recourt à elle pour obtenir les secours dont on a besoin, non seulement sur la question de nos intérêts célestes, mais encore sur celle de nos intérêts terrestres. Dans les cas les plus difficiles, et même les plus mauvais, et même les plus inavouables, on s'adresse à Nostre-Dame. Les âmes pieuses d'aujourd'hui s'épouvanteraient de concevoir les prières que dut entendre la Vierge Marie, mère de Dieu! Car, songez à ceci, mesdemoiselles : tout le monde avait la foi, les canailles comme les honnêtes gens, et, lorsqu'il s'agissait (cas extrêmement fréquent) d'obtenir la réussite de quelque bon crime bien atroce ou très avantageux, on ne manquait jamais d'implorer le secours de la divinité la plus influente et aussi la plus confidentielle, — de la Sainte Vierge.

Besogne incessante que la sienne! Il est vrai qu'à son aide, elle avait des assesseurs : les saints.

Les saints étaient classés, et chacun possédait ses attributions particulières, une spécialité, un district, ou plusieurs. De chacun d'eux relevaient un pays, une ville, une paroisse, qui leur étaient spécialement consacrés et dont ils avaient à prendre souci; souvent en opposition l'un avec l'autre, ils protégeaient une corporation contre une autre protégée par un autre saint; comme aujourd'hui, ils patronnaient les chrétiens baptisés sous leur nom devenu prénom; encore, on s'adressait à eux dans tous les embarras sériés à cet effet, et dans toutes les maladies, également cataloguées. Comment leur étaient



L'Animalité, les Vices.

venues ces attributions si bien définies? Parfois, des emblèmes qu'ils portaient et qui, par leur nature, semblaient indiquer une compétence professionnelle; parfois d'un détail, pris dans l'histoire de leur vie ou de leur martyre; parfois, même, d'un simple jeu de mots, car le moyen âge se complaisait aux « équivoques », et la plaisanterie lui était familière. C'est ainsi que nous voyons saint Laurent, qui mourut sur le gril, être patron des rôtisseurs; saint Fiacre, qui porte une bêche, patron des jardiniers; sainte Barbe, par la seule vertu de son nom, sera patronne des barbiers et des militaires barbus; saint Crépin et saint Crépinien, en raison de la crépine, seront patrons des cordonniers; saint Sébastien... — Ah! celui-ci, mesdemoiselles, je vous le donne à deviner! Il est patron des marchands d'aiguillettes qui servent à retenir les bas, parce que « ses bas s' tiennent ». *(Rires.) Item*, nous verrons sainte Claire, patronne des vitriers; saint Blanchard, patron des blanchisseurs; saint Roch, des paveurs; saint Vincent, des vignerons (il sent le vin!) *(Rires.)*. Mieux encore : nous voyons l'Ascension être la fête des couvreurs, qui montent sur les toits, et la Nativité être la fête des nattiers

Vous voyez dans quelles aberrations ingénieuses ne craignait pas de s'égarer la piété du moyen âge, et cela ne gâtait rien, que la bonne humeur s'adjoignît à la bonne foi, — à la foi!

Ce qu'il y a de beaucoup plus particulier, c'est que cette piété considérait que les bénéfices souhaités, ou les secours sollicités, s'obtenaient, non pas pour des raisons morales, mais par des moyens matériels. De chaque saint, il existait des reliques; et c'est à qui possédera, à qui touchera, à qui ap-



Une Chimère. Un Philosophe antique.

prochera ou contemplera ces reliques, que les récompenses ou les secours seront octroyés. En approchant, en contemplant les reliques, on est lavé de son péché, on est guéri de ses maladies; les fléaux sont abolis, les blessures sont guéries; quand on part pour la guerre, il suffit d'avoir sous sa cotte quelque bonne relique pour être garanti des coups de l'ennemi. Ce n'est pas en méritant le concours sacré qu'on l'obtient, — comme nous le croyons de nos jours, — c'est en faisant une démarche auprès du saint, et cette démarche se fait par un pèlerinage.

Vous voyez tout de suite le résultat que cette conception va produire. Le pèlerinage crée, dans le pays où est la relique, un mouvement considérable; ce mouvement engendrera de la richesse, par conséquent suscitera une concurrence entre les différents pays. Il importe de posséder beaucoup de reliques, et des reliques très notoires, pour attirer un gros public. Ainsi naissent des rivalités, des haines, de couvent à couvent, d'ordre à ordre, ou dans le même ordre, rivalités qui furent féroces et, plus d'une fois, exaspérées, jusqu'à la bataille.

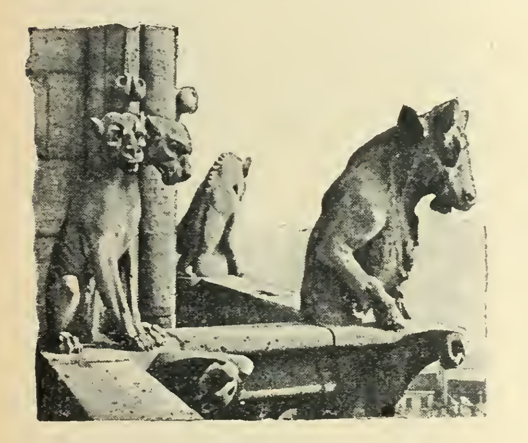
De même était né un véritable colportage de reliques, auprès duquel les ingéniosités de nos marchands forains, sur la place publique, n'apparaissent que comme un enfantillage mesquin. Si j'osais me risquer à la folle énumération des reliques que ces colporteurs osaient proposer à la candeur de nos ancêtres, notamment au XIVe siècle, vous seriez émerveillées ou scandalisées, et Mme Brisson me prierait de quitter la salle! *(Rires.)*

Superstition, direz-vous? Eh! mon Dieu! c'est bientôt dit : superstition! Mais, contre les maux qui viennent de l'homme, et contre les maux qui viennent de la nature, ces pauvres gens, dans leur faiblesse si dénuée, ont besoin d'être défendus, et quel secours trouvent-ils autour d'eux? Aucun! Aucun remède n'est valable, aucun espoir n'est solide, aucune sécurité n'existe, ni dans la ville, ni dans les campagnes, nulle part! L'hygiène est nulle, la médecine est inexistante, les épidémies sont constantes, les famines sans cesse renouvelées. Au point de vue social, la loi est incertaine, fluctuante et changeante de province à province. La justice est à vendre, et celui-là gagne son procès qui paie le plus son juge. La propriété n'a aucune sécurité contre les brigands et non plus la vie. Nos biens et notre existence sont à la merci du passant. La conscience? Hélas! mesdemoiselles, nous nous faisons une idée bien étrange et bien fausse de la belle moralité de ce que nous appelons « le bon vieux temps ». Il n'était pas si bon! Il y a eu, certes, de belles époques, de mentalité recueillie et grave, au XIIIe et au XVIIe siècles. Mais, dans l'intervalle, que de monstrueuses déchéances! La peur de l'Enfer est seule capable de tenir les hommes les uns contre les autres. Un serment n'a de valeur que s'il a été prêté sur l'hostie, sur des reliques ou sur l'Evangile, parce qu'alors on n'a plus à craindre la revanche de l'homme négligeable, mais le châtiment du ciel offensé; on a à craindre l'Enfer, qui est la seule chose dont on se soucie sur la terre.

Dans leur misère, ces gens avaient le besoin d'espérer, le besoin de croire? Nous ne pouvons nous faire une idée d'un besoin si intense, nous autres, en ce temps qui nous donne la sécurité. Il fallait enterrer l'argent, pour le garder, et quiconque se risquait à vingt lieues de chez lui faisait son testament, avec mille chances d'être volé ou égorgé en route. Rarement on mourait de vieillesse; un homme de quarante ans était un vieillard: on l'appelait quadragénaire; les mots en « génaire » signifient qu'on est bon à mettre au cercueil. *(Rires.)* Et les gens ne manquaient pas pour cette besogne.

Commencez-vous à concevoir que Victor Hugo ait pu, au pied de Notre-Dame, évoquer sur le moyen âge le terrible mot Ἀνάγκη? Dureté inexorable du sort, fatalité poursuivant l'homme dans les villes et les campagnes, partout, et surtout à l'époque où nous sommes, à l'époque où il situe son drame, au xve siècle. *(Applaudissements.)*

La guerre de Cent Ans, — pourquoi l'appelle-t-on de Cent Ans? Ce n'est pas juste :



Cerbère. Le Taureau.

puisqu'elle commence en 1337, avec Philippe de Valois, et qu'elle finit en 1453, sous Charles VII, elle a duré bel et bien cent seize ans. Le roi d'Angleterre, Henri V, a proféré un mot qui, pour venir tard dans cette exécrable période, n'en est pas moins susceptible de s'appliquer à toute la durée de la guerre, et qui vous édifiera sur la mentalité du temps; Henri V, au milieu des incendies qu'il allume sur son passage, dit gaiement :

« Guerre sans feu ne vaut rien, non plus qu'andouille sans moutarde... »

Il est séant, n'est-ce pas, de plaisanter, avec cette gaieté de cœur, sur la misère des gens auxquels on est venu apporter le désastre et la mort?

Entre temps, en même temps, brochant sur les horreurs de l'invasion anglaise, nous avons la guerre civile : c'est d'abord, suscitée par la misère atroce des campagnes, la Jacquerie, en 1358; peu après, la lutte des Armagnacs et des Bourguignons, qui, de crimes particuliers en massacres généralisés, marche, grandit, s'aggrave et ne s'arrête plus; puis, en 1413, le mouvement des Cabochiens. Partout, du sang et des ruines carbonisées! La terre, dans les campagnes, est abandonnée. Ceux qui vivent en dehors des cités vont chercher refuge derrière le rempart des villes ou des châteaux; dans les villes, alors, entre ces êtres agglomérés, serrés, pressés, les épidémies se multiplient; les champs n'étant plus cultivés, la famine intervient; comme il n'y a plus moyen, pour les commerçants, de s'en aller de ville en ville, pour faire des échanges, chacun est condamné à se suffire à lui-même; chacun a, pour vivre, uniquement ce que lui procure le sol de son pays, et, puisque le sol ne donne plus rien, au lieu de vivre, on meurt.

N'allez pas croire, au moins, que les Anglais fussent les seuls ennemis! Oh! non! Les Français, aussi bien, sont les ennemis des Français, et dès que, du haut des remparts, on voit au loin apparaître une troupe, quelle qu'elle soit, d'Anglais ou de Français, sans distinction, on charge les canons, on lève le pont, on baisse la herse, on se met en défense, car cette troupe qui vient est sûrement de pillards, de massacreurs et d'incendiaires. Les atrocités et les débauches sont d'un tel excès que non plus je ne pourrai essayer de vous les décrire.

Notre protectrice, la Sainte Vierge, ne suffit pas à empêcher tant de misères. Maintes fois, cependant, son intervention miraculeuse est signalée.

Mlle du Minil veut bien nous dire un petit poème extrait du volume *L'Espoir du Monde*, dans lequel j'ai essayé de donner, par une série de tableaux, la psychologie des dix-neuf siècles de l'ère chrétienne. Celui-ci, qui est intitulé *Le Siège*, vous présentera un miracle du xve siècle, pendant la guerre de Cent Ans, et vous montrera dans son rôle Notre-Dame du moyen âge. *(Applaudissements.)*

LE SIÈGE

— « Protégez-nous des Anglais,
» Sainte Vierge, Sainte Vierge,
» Et détournez leurs boulets,
» Nous vous brûlerons un cierge.

» Un cierge et deux cents ou trois,
» Trois cents pendant cent années,
» Si vous préservez les toits
» De nos pauvres maisonnées.

» La maisonnée a grand'peur,
» Et le petit enfant crie,
» Et les vierges ont pudeur,
» O Sainte Vierge Marie... »

— Leur voix monte dans le bleu,
Comme alouette à l'aurore :

Jamais le ciel du Bon Dieu
Ne se ferme à qui l'implore.

Et voici qu'en haut des cieux,
Une dame est apparue;
Si belle avec de beaux yeux,
Elle regarde la rue.

Elle voit les gens en pleurs,
Elle voit la ville en cendre
Et laisse tomber ses fleurs
Pour s'aviser de descendre.

Dans un vol de séraphins,
Elle s'en vient sur les nues :
Elle a de longs voiles fins
Qu'elle prend de ses mains nues.

Et, passant sur les palais,
Les chaumines, les chapelles,
Elle reçoit les boulets
Dans son voile de dentelles.

EDMOND HARAUCOURT.

*(Vifs applaudissements.)*

Mais, dans cette même ville resserrée, le contact incessant des mêmes hommes, dans une détresse incessante, ne va-t-il pas, souvent, engendrer de la haine? Jetons un coup d'œil sur ce coin de rue. Le petit poème que Mlle du Minil va vous dire est extrait du même recueil.

LE SERRURIER

Le méchant serrurier qui lime,
Le cou tordu vers son étau,
Lime son fer et rêve un crime ;

Le nez en lame de couteau,
La bouche en scie et l'œil en vrille,
Le cou tordu vers son étau,

Il lime un pan de fer qui brille,
Il le lime et crisse des dents,
La bouche en scie et l'œil en vrille :

Rêvant que sa lime entre dans
Les os du drapier qu'il déteste,
Il le lime et crisse des dents ;

Il guette combien il en reste,
Il s'éjouit en fourbissant
Les os du drapier qu'il déteste.

Il croit faire gicler du sang,
Quand il fait jaillir la limaille,
Et s'éjouit en fourbissant.

C'est à se venger qu'il travaille !
Les enfants se poussent pour voir,
Quand il fait jaillir la limaille ;



Mlle Renée du Minil.
(*Phot. Duquy.*)

Et tandis que, cruel et noir,
Il s'acharne sur sa victime,
Les enfants se poussent pour voir

Le méchant serrurier qui lime.

EDMOND HARAUCOURT.

*(Vifs applaudissements.)*



Enfin, le pays est délivré. Deux personnalités ont surgi : la bergère, Jeanne d'Arc et le marchand, Jacques Cœur. Jeanne d'Arc donne son sang, Jacques Cœur donne son or, et les Anglais sont chassés. Voici la paix! On va respirer, on va vivre! Le croyez-vous? Les Anglais sont chassés, en ce sens que les chefs sont partis; mais ont-ils ramené leurs troupes en Angleterre? Eh! ce serait là s'exposer à devoir leur payer des arriérés de solde, et s'exposer aussi à déchaîner sur la patrie des gaillards désœuvrés et qui, depuis toujours, ont l'exclusive habitude du pillage. Laissons-les donc en France! Et on les laisse, en grande partie du moins; des soldats qu'ils étaient, ils deviennent des brigands. Pour les Français, il en va de même; on les licencie simplement, sans les payer. Il faut se souvenir que nous n'avons pas encore d'ar-

mée régulière. Qu'advient-il? Les héros d'hier, La Hire, Xaintrailles, La Trémouille, les compagnons de Jeanne d'Arc, deviennent des chefs de bandes, et La Hire, et Xaintrailles, et La Trémouille, déshonorent leur gloire par le



La série des Vices.

pillage et les massacres de ceux qu'ils défendaient naguère. Lorsqu'on se plaint à eux, ils répondent :

— Que voulez-vous, il faut bien vivre!

Où fuir, où se réfugier? On couche dans les églises, et un moine nous raconte :

« On célèbre la messe parmi les cris des enfants qui pleurent et les hurlements des femmes. »

Cette misère du brigandage forcené s'ajoute aux cent seize années de la guerre. Résultat? De la terre cultivée, il ne reste plus rien. Les forêts ont poussé partout, et les ronces, quand les forêts n'ont pas eu le temps de pousser. Pour que la terre rende quelque chose, on se décide, dans les pays plats, à submerger le sol et à créer des étangs, où, du moins, on trouvera du poisson; c'est ainsi que vous pouvez voir encore, dans toute la région des Dombes, aux abords de Lyon, les vestiges de la guerre de Cent Ans, en ces étangs qu'on a créés alors pour fournir quelque nourriture aux gens dont les domaines ne rapportaient plus rien. Les troupeaux sont devenus sauvages; les loups entrent dans les villages et même dans les villes; ils pénètrent jusque dans les rues de Paris pour y enlever des enfants...

Louis XI, en rentrant de Flandre, raconte qu'il a vu sur son chemin une immense ruine, des terres incultes, un désert, des gens émaciés, en guenilles, et il ajoute : « Comme au sortir du cachot. » Il s'y connaissait!

Un Anglais, sir John Fortescue, rapporte qu'en traversant les fertiles pays du Nord, il n'a rencontré aucun champ cultivé; les hommes étaient vêtus de toile, et simplement d'une espèce de blouse, avec les cuisses nues. Les femmes marchaient pieds nus, et les enfants aussi. Pour toute nourriture, des pommes et un pain noir, qui n'est même pas de seigle. Parfois, aux jours de fêtes, on mange les entrailles d'une bête qui a été abattue pour un noble.

En Champagne, même désastre. En Languedoc, les cahiers des Etats attestent que le tiers de la population a disparu. Il y a des villages où on ne trouve pas un homme, et des villages où on ne trouve plus une maison. D'ailleurs, on peut citer des chiffres, pour ne pas vous donner à croire que j'exagère. A Limoges, en 1435, sur une ville de 45,000 habitants, il reste, d'après le recensement officiel, cinq habitants. A Saillagol, il reste une femme; à Cazals, il reste un homme. Partis, partis!... Devenus brigands ou morts! Et, par toute la France, c'est ainsi!

Ἀνάγκη! Le voyez-vous grandir, le mot dont va s'obséder la pensée du poète : Ἀνάγκη ! Victor Hugo a trouvé la synthèse du temps, comme dans Notre-Dame il en avait trouvé



Les Vices Singe aux Raisins.

le symbole. Il a respiré cette atmosphère d'horreur, de misère et d'épouvante. Quel état moral va pouvoir résulter d'une telle existence? Il y réfléchit, en gravissant l'escalier de la tour. Il voit ces paysans chassés

de leur campagne, et qui n'ont plus de quoi vivre; il voit les artisans, privés de leurs métiers, les marchands, privés de leur commerce, sans asile et sans pain. Que peuvent devenir ces gens-là? Des vagabonds,



Chimères.

comme les autres! Quand, à la fin du règne de Charles VII, une sorte d'apaisement paraîtra s'établir, quelle habitude auront-ils prise, sinon la fainéantise dans la misère? Ils continueront à ne point travailler, et s'iront joindre aux brigands. Hommes et femmes, Anglais et Français, rustres et citadins, anciens soldats et anciens artisans, il y a de tout, dans les bandes : un cosmopolitisme de brigandage fraternise sur les routes. Les classes plus relevées y apportent leur contingent; les écoliers s'adjoignent, leurs écoles étant fermées et les subsides manquant; les moines s'y mêlent, chassés des couvents; on y trouve même des prêtres, les dîmes n'étant plus payées en raison de la misère universelle; les vices que le pape, dans la bulle *Admonet nos*, signalait en 1404 dans le clergé régulier et séculier, n'ont fait que s'aggraver terriblement. Le peuple réclame avec véhémence, comme une mesure de sécurité publique, le mariage des prêtres. Et ne voyez-vous pas, de tous ces faits rapprochés, de tous ces groupements constitués, de tout ce monde suspect d'êtres moralement déclassés que Villon appelle les « Beroards », que le procès de Dijon appelle les « Coquiliarts », que l'Ile-de-France appelle les « Caïmans », ne voyez-vous pas se dégager les figures du prêtre Claude Frollo et de l'écolier Jehan Frollo? *(Applaudissements prolongés.)*

Dans les hautes classes, le mal moral est pire encore : la noblesse rurale a installé officiellement un brigandage qu'elle exerce du haut de son château, et la noblesse courtoise, c'est-à-dire des Cours, est arrivé à un point de démoralisation dont peu d'époques nous peuvent montrer l'équivalent. Le XIVe et le XVe siècles constituent, pour l'aristocratie française, une époque véritablement sinistre, où la moralité se réduit au soin de sauver les apparences.

Encore les très grands seigneurs ne prennent-ils point cette peine; Philippe le Bon, duc de Bourgogne, Charles VII, roi de France, puis, ensuite, le bon René d'Anjou, étalent leurs vices sans vergogne. Un tel état moral explique et légitime amplement le personnage du beau Phébus.

Quant à la bourgeoisie, elle ne vaut guère mieux : en ce siècle comme en d'autres, elle a souci d'imiter la noblesse. Le luxe et les vices d'en haut l'éblouissent, la tentent, la gagnent :

Il n'est chose qu'argent ne fasse,

nous dit une *Passion* de 1451...

Quel est donc le vrai roi de ce monde démoralisé?

Victor Hugo y pense en gravissant toujours



Le Diable regardant la Ville.

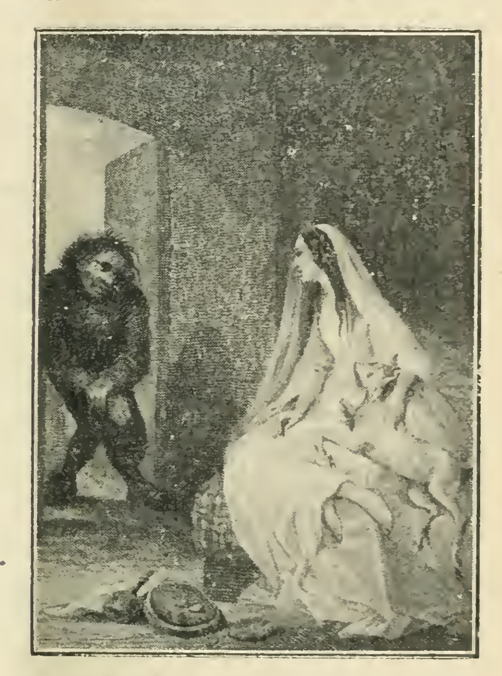
les degrés du mince escalier qui tourne dans la tour; à travers les ténèbres, il monte; une lueur s'annonce, il monte encore, il débouche sur la plate-forme; et, face à face, il voit celui qui règne : le Diable!

Symbole à son tour, le diable contemplant sa ville! C'est le maître du monde et voici, derrière lui, la séquelle des vices, les péchés capitaux, toute l'animalité de l'homme. Au pourtour du balcon, chaque vice est une bête : la brutalité-taureau, la perversité-singe, le bouc... Je ne me souviens plus du tout de ce qui représente le bouc. Chacun d'eux est suppôt de Satan, et Satan est partout, autour de nous, en nous. Tout le monde l'a vu, au moins une fois dans sa vie; il est l'obsession perpétuelle : pas de craquement dans les meubles qui ne soit l'attestation d'une présence diabolique; toutes nos mauvaises pensées nous viennent du Diable, toutes nos tentations, nos rêves! Il nous persécute par des incubes et des succubes!

Or, parmi tant d'assauts qu'il nous livre, au milieu de ces manifestations abusives, vous pensez bien que le plus grand nombre prendra peur, mais que certains trouveront plus sage et plus pratique d'amadouer le tyran par un culte, et d'en tirer profit. C'est ainsi que, par une sorte de perversion du sentiment religieux lui-même, le moyen âge, en son besoin de choses surnaturelles, arrive assez normalement à un culte du diable : et ce culte sera celui des âmes insuffisamment armées de vertus pour s'en tenir au culte de la Vierge et des saints. D'où la démonologie, pour les intellectuels, et la sorcellerie, moyen plus pratique et plus bas, à la portée des simples et des escrocs. Les sorciers, au xv^e^ siècle, sont innombrables. Dans leur foule se dresse, à cette époque, la sinistre figure de Jules de Rais, ancien compagnon de Jeanne d'Arc, lui aussi, et qui, par tant de crimes multipliés, entre 1432 et 1440, finit par devenir, au moins pour une partie de la France, l'incarnation de Barbe-Bleue; mais ce pauvre dément, aux yeux du xv^e^ siècle, n'est que le possédé du Diable, une exaspération de cette folie endémique en vertu de laquelle toute monstruosité est un produit terrestre de l'Enfer. Victor Hugo y songe, au milieu des gargouilles et des chimères qui l'entourent; il a lu le *Malleus Maleficarum* du moine allemand Springer. La figure de Claude Frollo, prêtre et alchimiste, se précise. Puis, ces gargouilles elles-mêmes s'échauffent et prennent vie, dans la rougeur du soleil qui se couche : le génie synthétique de Hugo et son amour de l'antithèse en font peu à peu un personnage total qui sera l'agglomération, la condensation de ces difformités, Quasimodo! Quasimodo aura la laideur matérielle de ces monstres! Mais le besoin d'opposition, si caractérisé dans l'œuvre de Hugo, voudra mettre en ce prodige de laideur une beauté! C'est dit! En ce maximum de laideur animale, il mettra le maximum de vertu animale, tout ce que peut donner dans la bête l'instinct d'une bonté native : émotivité, candeur, simplicité, gratitude, avec l'inconsciente religion du beau! *(Longs applaudissements.)*



Et Victor Hugo, du haut de la tour, continue à regarder autour de lui : il ne possède pas encore tout le personnel de son drame. Le siècle a encore en réserve d'autres richesses



Beauté et Laideur : Quasimodo et la Esméralda.

d'horreur. A l'élément indigène que nous constations tout à l'heure, un élément étranger est venu se joindre récemment. En 1417, on a vu apparaître, sur les bords de l'Elbe, des êtres inconnus du monde occidental : ils étaient noirs, maigres, fort délurés, habiles, pervers, et rien ne leur était sacré. Ils volaient les biens et les enfants. On les appelle les Zingari, dont nous avons, par la suite, fait Tziganes; selon le pays où ils passent, ils portent aussi les noms de Zigeuner, de Gypsies ou d'Egyptiens, de Gitanos, de Bohémiens; eux, noblement, s'intitulent : « Romi », les hommes, par excellence! Ils coupent les bourses, disent la bonne aventure; on les chasse, ils reparaissent toujours. En 1427, ils sont à la Porte Saint-Denis; expulsés pour leurs méfaits, on croit qu'ils ont disparu, et

on les retrouve à Pontoise, puis, de nouveau, dans Paris même. Ils constituent une société, un peuple, un royaume, le royaume d'Argot. Ils ont leur hiérarchie, un roi, des chefs, le duc d'Egypte, le grand Coësre, le roi de Tunes ou de Tunis. Le prince a son lieutenant, le Cagou, et, au-dessous de celui-ci, s'allonge une hiérarchie secondaire : les apprentis sont des Gascâtres, et, quand les Gascâtres sont devenus très habiles au vol, ils passent Maîtres; quand ils sont plus habiles encore, ils deviennent des Longs. Par classement, ils détiennent des attributions spéciales : les Vendangeurs sont chargés de couper les bourses; les Beffeurs, ancêtres de nos bonneteurs, volent les naïfs au jeu; les Blancs-Coulons (nos rats d'hôtel) s'introduisent dans les auberges, pour dépouiller les voyageurs; les Capons, qui n'osent pas sortir des villes, sont employés aux besognes courantes de la rue. Ils simulent des mutilations, des maladies, exploitant la charité, et, le soir, rentrés au commun bercail, ils retirent leurs blessures comme on ôte ses bottes.

Leur langue cosmopolite est faite de toutes sortes d'éléments disparates. Elle est chaude, imagée, brutale et sent le vice. Fréquemment, nous y voyons les attributs devenir des substantifs, et plusieurs de ces mots nous sont restés, — au moins sur les boulevards extérieurs : les yeux s'appellent des « luisants », les bras, des « lyans »; les jambes, des « quilles »; un sou s'appelle un « rond »; un bœuf, un « cornant »; la serrure, une « fermeure ». Plusieurs mots latins, également, viennent nous attester l'apport des écoles, de ces clercs déclassés que représente Jehan Frollo. Le parler de Bohème a fourni des vocables dont quelques-uns subsistent : pour désigner un homme riche, on dit un « rupin », du mot *rupe*, qui veut dire argent; pour désigner une maison, on dit une « turne », du bohémien *turna*, château; un couteau, « chouri », du bohémien, *chori*, d'où « chouriner » et « chourineur ». Et d'autres qui, aujourd'hui, trouvent place dans la meilleure conversation, tels que « jargon », « dupe » et « argot ».

Ces peuplades bizarres et composites, une fois installées dans nos grandes villes, y accaparent quelque menu quartier qu'on appelle « Cour des Miracles ». Paris en eut plusieurs, et deux de nos rues actuelles portent encore le nom de leur histoire: la rue de la Grande-Truanderie, près la plaine de Champeaux (les Halles), et puis une rue, celle que, plaisamment, on appelle la rue des Francs-Bourgeois, puisque les truands ne paient pas les impôts.

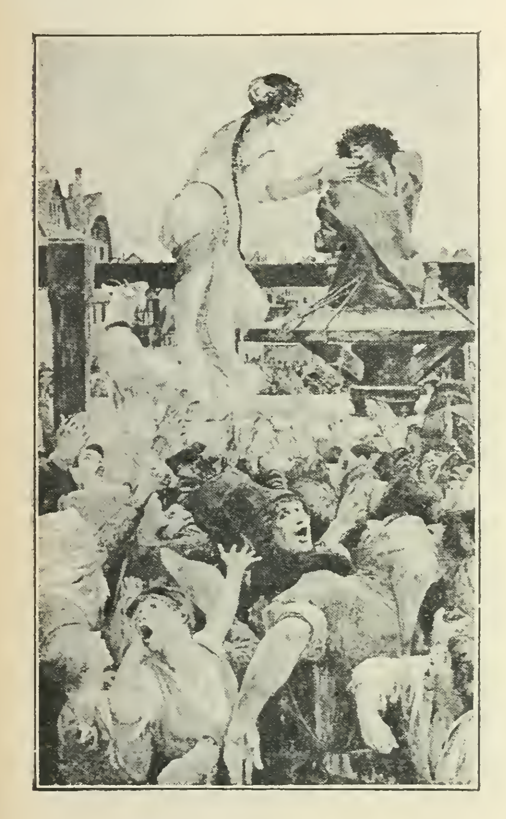
Tout ce monde interlope grouille là-bas dans la pénombre du crépuscule, évoqué, ressuscité par le poète : du haut de sa tour, Victor Hugo le discerne et suit son manège, avec les regards de l'esprit; puis, peu à peu, selon la méthode que je vous indiquais tout à l'heure, ces groupes se synthétisent en des personnages précis, et voici Clopin Trouillefou, voici Gringoire, voici la gente Esméralda, enfant volée, peut-être, puisque les enfants sont volés, et celle-ci fournira la deuxième antithèse d'une beauté en fleur sur un fumier social. *(Vifs applaudissements.)*

Donc, l'homme du XVe siècle a contre soi les hommes et le Diable. Et, pour se défendre, qu'a-t-il? Contre le Diable, il a la Vierge Marie; contre les hommes, il aura le bourreau.

Du haut de la tour, Victor Hugo aperçoit, toute proche, la place de Grève. Chaque ville, chaque village, en ce temps-là, possède un exemplaire de ce qu'on appelle « des justices » : une potence; elle se dresse à l'entrée du pays, et, toujours, on y voit pendu quelque pauvre diable, car ceux qu'on a pendus demeurent là toujours, jusqu'à ce qu'ils tombent par bribes. Paris a toute une ceinture de gibets : Montfaucon en est la capitale.

Mais la potence serait trop peu pour les besoins de ce temps-là. Un criminaliste d'Anvers, nommé Josse Damhouder, nous indiquera, plus tard, les treize façons de punir dont dispose le bourreau (Hercule n'avait que douze travaux); le moyen âge et la Renaissance en proposent treize à leur bourreau : le feu, qui, naturellement, purifie, et qui, pour cette raison, doit s'appliquer aux crimes contre la religion; l'épée, la décapitation; la fosse, supplice inventé par la pudeur (puisqu'il serait inconvenant de pendre les femmes, on a décidé qu'il vaut mieux les enterrer, vivantes, dans une fosse); l'écartelage, destiné aux attentats contre la personne royale (le patient est attaché sur une croix de Saint-André, où quatre forts chevaux le déchirent en cinq tronçons: les quatre membres et le tronc qui, très souvent, respire encore, et que le bourreau est obligé d'achever); la roue, charitablement précédée d'un travail de préparation, destiné à assouplir le patient (on le couche sur une croix, dont le bois porte des encoches, et où le bourreau frappe les membres avec une barre de fer rectangulaire, aux endroits de porte-à-faux, pour briser les os à cet endroit). Abrégeons, voulez-vous? et nommons simplement la fourche, le gibet; puis, « traîner

sur la claye, — poindre ou picquer, — couper oreilles, — desmembrer, — flageller ou fustiger »; enfin, le plus indulgent de tous, le pilori ou échafaud, où le condamné est simplement exposé, mais si mal à son aise que, parfois, il lui arrive d'en mourir. Ces treize supplices, officiellement catalogués, comportent, d'ailleurs, des variantes. On dit le « feu », en terme générique; mais le feu se peut employer à divers usages, en sorte que le condamné au feu peut être brûlé vif, ou non vif, être bouilli (mode employé contre les faux-monnayeurs), ou encore recevoir quelques coulées de plomb fondu ou de résine dans les blessures qui, préalablement, l'ont entr'ouvert. Néanmoins, notons, en passant, un adoucissement. Nous croyons avoir inventé la guillotine, fille du docteur Guillotin : elle existait, pourtant, dès le XVIe siècle, en Allemagne et en Ecosse; même, nous nous souvenons, sans le savoir, de cette antiquité relative; en effet, en Ecosse, l'instrument s'appelait, à la fois, *maiden :* la vierge, et *widow :* la veuve. Or, nos apaches modernes n'appellent pas la guillotine autrement que « la veuve ».



*Le Pilori*, d'après le tableau de Luc-Olivier Merson.
(*Musée Victor-Hugo.*)

Des visions que lui suggéra la place de Grève, aperçue vers le sud, Victor Hugo se détourna vers l'ouest : voici le Châtelet, avec ses prisons; vers l'est, la Bastille, où Louis XI possède une cage de fer, dans laquelle un membre de ma famille, Guillaume de Haraucourt, évêque de Verdun, passa quatorze années; à Loches, il en possède une autre toute pareille, où il enferme, pendant onze ans, le cardinal de La Balue; Philippe de Commines raconte lui-même qu'il y fut mit durant huit mois, et que la position n'y était pas commode.

Un autre mode d'emprisonnement, cher au XVe siècle, est celui des Recluses, que l'on emmure pour le reste de leurs jours, dans une logette, munie d'un fenestron par où elles reçoivent, pour toute nourriture et pour tout vêtement, ce que leur offrira la charité publique. Victor Hugo sait qu'en 1485, une noble dame, Renée de Vermandois, coupable d'avoir tué son mari, fut condamnée à mort, et que sa peine fut commuée par lettres de rémission du roi Charles VII. Renée de Vermandois fut murée dans une petite maison, près du cimetière des Innocents, maison qu'elle dut bâtir à ses frais. Très vraisemblablement, cette anecdote historique procure au poète son personnage de la « Sachette ». Pour le relier au drame, le moyen se trouvera plus tard : Esméralda est un enfant volé. Si la Sachette était sa mère? La logette de Renée de Vermandois donnerait une scène, comme déjà la cage de Guillaume de Haraucourt en a donné une; après le tableau de la Cour des Miracles, le Pilori et la place de Grève entreraient dans le diorama gigantesque du drame qui, d'instant en instant, s'amplifie...

Tandis que le poète y rêve, tout à coup, sur sa tête, les lourdes cloches s'ébranlent et tintent pour l'angélus... Il voit mieux, il voit plus...

Mlle Du Minil va vous lire le chapitre de Victor Hugo sur les cloches.

LES CLOCHES

« Depuis la matinée du pilori, les voisins de Notre-Dame avaient cru remarquer que l'ardeur carillonneuse de Quasimodo s'était fort refroidie. Auparavant, c'étaient des sonneries à tout propos, de longues aubades qui duraient de prime à complies, des volées de beffroi pour une grand'messe, de riches gammes promenées sur les clochettes

pour un mariage, pour un baptême, et s'entremêlant dans l'air comme une broderie de toutes sortes de sons charmants. La vieille église, toute vibrante et toute sonore, était dans une perpétuelle joie de cloches. On y sentait sans cesse la présence d'un esprit de bruit et de caprice qui chantait par toutes ces bouches de cuivre. Maintenant, cet esprit semblait avoir disparu.

» La cathédrale paraissait morne et gardait volontiers le silence. Les fêtes et les enterrements avaient leur simple sonnerie, sèche et nue, ce que le rituel exigeait, rien de plus. Du double bruit que fait une église: l'orgue au dedans, la cloche au dehors, il ne restait que l'orgue. On eût dit qu'il n'y avait plus de musiciens dans les clochers. Quasimodo y était toujours, pourtant. Que s'était-il donc passé en lui? Etait-ce que la honte et le désespoir du pilori duraient encore au fond de son cœur, que les coups de fouet du tourmenteur se répercutaient sans fin dans son âme, et que la tristesse d'un pareil traitement avait tout éteint chez lui, jusqu'à sa passion pour les cloches? Ou bien, était-ce que Marie avait une rivale dans le cœur du sonneur de Notre-Dame, et que la grosse cloche et ses quatorze sœurs étaient négligées pour quelque chose de plus beau?

» Il arriva que, dans cette gracieuse année 1482, l'Annonciation tomba un mardi 25 mars. Ce jour-là, l'air était si pur et si léger que Quasimodo se sentit revenir quelque amour de ses cloches. Il monta donc dans la tour septentrionale, tandis qu'en bas le bedeau ouvrait toutes larges les portes de l'église, lesquelles étaient alors d'énormes panneaux de fort bois couverts de cuir, bordés de clous de fer doré, et encadrés de sculpture « fort artificiellement élabourés ».

» Parvenu dans la haute cage de la sonnerie, Quasimodo considéra quelque temps, avec un triste hochement de tête, les six campaniles, comme s'il gémissait de quelque chose d'étranger qui s'était interposé dans son cœur entre elles et lui. Mais, quand il les eut mises en branle, quand il sentit cette grappe de cloches remuer sous sa main, quand il vit, car il ne l'entendait pas, l'octave palpitante monter et descendre sur cette échelle sonore comme un oiseau qui saute de branche en branche, quand le diable musique, ce démon qui secoue un trousseau étincelant de strettes, de trilles et d'arpèges, se fut emparé du pauvre sourd, alors, il redevint heureux, il oublia tout, et son cœur qui se dilatait fit épanouir son visage.

» Il allait et venait, il frappait des mains, il courait d'une corde à l'autre, il animait les six chanteurs de la voix et du geste, comme un chef d'orchestre qui éperonne des virtuoses intelligents.

» — Va, disait-il, va, Gabrielle. Verse tout ton bruit dans la place. C'est aujourd'hui fête. — Thibauld, pas de paresse. Tu te ralentis. Va, va donc! est-ce que tu t'es rouillé, fainéant? — C'est bien! Vite! vite! qu'on ne voie pas le battant. Rends-les tous sourds comme moi. C'est cela, Thibauld, bravement! — Guillaume! Guillaume! tu es le plus gros, et Pasquier est le plus petit, et Pasquier va le mieux. Gageons que ceux qui entendent l'entendent mieux que toi. Bien! bien! ma Gabrielle, fort! plus fort! — Hé! que faites-vous donc là-haut tous deux, les Moineaux? je ne vous vois pas faire le plus petit bruit. — Qu'est-ce que c'est que ces becs de cuivre-là qui ont l'air de bâiller quand il faut chanter? Çà, qu'on travaille! C'est l'Annonciation. Il y a un beau soleil. Il faut un beau carillon. — Pauvre Guillaume! te voilà tout essoufflé, mon gros!

» Il était tout occupé d'aiguillonner ses cloches, qui sautaient toutes les six à qui mieux mieux et secouaient leurs croupes luisantes comme un bruyant attelage de mules espagnoles, piqué çà et là par les apostrophes du sagal.

» Tout à coup, en laissant tomber son regard entre les larges écailles ardoisées qui recouvrent à une certaine hauteur le mur à pic du clocher, il vit dans la place une jeune fille bizarrement accoutrée, qui s'arrêtait, qui développait à terre un tapis où une petite chèvre venait se poser, et un groupe de spectateurs qui s'arrondissait à l'entour. Cette vue changea subitement le cours de ses idées, et figea son enthousiasme musical comme un souffle d'air fige une résine en fusion. Il s'arrêta, tourna le dos au carillon, et s'accroupit derrière l'auvent d'ardoise, en fixant sur la danseuse ce regard rêveur, tendre et doux, qui avait déjà, une fois, étonné l'archidiacre. Cependant, les cloches oubliées s'éteignirent brusquement toutes à la fois, au grand désappointement des amateurs de sonnerie, lesquels écoutaient de bonne foi le carillon de dessus le pont au Change, et s'en allèrent stupéfaits, comme un chien à qui l'on a montré un os et à qui l'on donne une pierre. »

*VICTOR HUGO.*

*(Longs applaudissements.)*



Accoudé à la rampe de pierre, Hugo voit la foule qui s'éloigne. Il est seul. La nuit tombe. Les cloches ne sonnent plus, mais il les entend encore au fond de lui. Il se penche, et, sur le parvis, contre le porche,

il distingue nettement la représentation d'un *Mystère.*

Je vous préviens que cette image-ci ne vous montre pas un mystère tel qu'il se donnait réellement autrefois; ce n'est là qu'une conception 1830, contemporaine du livre, intéressante par la quantité même d'erreurs et de fantaisies accumulées, comme nous le disions tout à l'heure, sur la vérité de l'histoire : ceci est du Louis-Philippe et non du Charles VII. Ces représentations avaient, en effet, le caractère d'une fête publique, duraient plusieurs jours, suspendaient la vie commerciale et industrielle : elles comportaient des centaines de personnages, interprétés par les citoyens de toutes classes; dans l'une d'elles, on va jusqu'à compter 67,000 vers!

*Item*, une cérémonie du *Pape des Fous*, où le baladin est vêtu d'ornements sacerdotaux, que l'Eglise prête elle-même, par une tolérance qui sert d'exutoire à la longue piété du moyen âge.

*Item*, une *amende honorable;* le criminel est amené devant l'église pour y demander pardon à la Vierge du crime qu'il a commis.



Le Pape des Fous.

Ceci, non plus, ne ressemble en rien à la vérité du XVe siècle. Pour la voir telle qu'elle fut, il vous faudrait imaginer un parvis étroit, semé d'églises et de chapelles qui entourent la métropole. Hugo le voit, ce dédale de ruelles, minces, propices aux coups de main, aux émeutes, plus fréquentes encore en ce temps-là que de nos jours... A la faveur d'une de ces émeutes, on pourrait l'enlever, l'accusée qui serait innocente, et la transporter dans l'église inviolable! Droit d'asile! Le personnage de grâce et de charme, Esméralda, entrevu tout à l'heure, se trouverait en présence de Quasimodo : laideur et beauté, l'antithèse rêvée!

Ceci aimera cela! Le drame est posé, le rêve s'évoque. Et si cette laideur de gargouille qu'est Quasimodo devenait, tout à coup, une gargouille vivante, agissante, symbolique, si elle devenait une pierre animée qui lance des pierres du haut de la tour pour se défendre! Quasimodo qui défend sa cathédrale, sa Vierge, Notre-Dame! Contre qui? Eh! parbleu, contre l'ennemi total, contre l'ennemi né de Notre-Dame, contre le Diable!

C'est le Diable qui donne l'assaut, en la personne de ses suppôts, malandrins et truands, et la bataille, ainsi, devient le symbolique duel entre les deux puissances suprêmes du



Quasimodo.

moyen âge : la Vierge contre le Diable, le bien contre le mal! *(Applaudissements.)*

Le drame énorme, avec tous ses symboles, est assis; le siècle a fourni les personnages, la beauté et la laideur, la démonologie, la déchéance morale, l'intelligence viciée, les déclassés, les malandrins, et l'aristocratie.

Le siècle, en confessant ses mœurs, a fourni les scènes, mystère, fête des fous, les bateleurs sur la place publique, la Esméralda avec sa chèvre; la Cour des Miracles, la torture, la sorcellerie, l'amende honorable, la Bastille, avec Louis XI, l'émeute, la place de Grève, et, finalement, tandis que le bûcher flambe au loin, la gargouille vengeresse, Quasimodo, qui lance Claude Frollo du haut des tours; Notre-Dame triomphe! Par la laideur physique, la beauté morale est vengée de la laideur morale. *(Longs applaudissements.)*



C'est fini. Dans ce résumé trop succinct, j'ai essayé de vous montrer la genèse d'un drame littéraire qui a puisé sa vie intense dans la vie même des âges qu'il nous évoque.

Par contraste avec cette vérité historique, dont Victor Hugo s'inspire pour *Notre-Dame de Paris*, vous allez entendre un poème, écrit cinq ans plus tôt, en 1825, par le même poète, mais en une totale ignorance des âges et des mœurs. Dans sa *Fiancée du Timbalier*, le jeune Hugo mêle, avec une insouciance charmante, les Templiers du XIIIe siècle, les pourpoints du XVIe, les buffleteries du XVIIe, et quatre siècles défilent sans vergogne sous un seul étendard. Mais le morceau est charmant, touchant, et le regretté Francis Thomé a composé pour lui une émouvante musique de scène; en votre nom, je remercie d'avance Mlle du Minil de vouloir bien nous jouer ce petit drame (1). *(Applaudissements. L'interprète et le conférencier sont longuement applaudis et plusieurs fois rappelés.)*

EDMOND HARAUCOURT.

(1) Voir *Le Journal de l'Université*, tome II de 1909, page 418.



# HISTOIRE DE L'ART

## INGRES

Conférence, avec projections, de M. Henry LAPAUZE

13 janvier 1911.

Mesdemoiselles,

Jean-Auguste-Dominique Ingres naquit à Montauban, le 29 août 1780. Il mourut à Paris, quai Voltaire, numéro 11, le 14 janvier 1867. Entre ces dates extrêmes — 1780-1867 — s'enferment la décadence de l'art français et sa renaissance. Rappelez-vous : toute la médiocre friperie du XVIIIe siècle aboutissant à Greuze, c'est-à-dire aux pires fadaises, qui sont les fadaises sentimentales. Sous l'influence de Vien, les pensionnaires de l'Académie de France à Rome se ressaisissaient et, en dépit des conseils intéressés de Boucher, l'un d'eux, Louis David, demandait à l'antiquité romaine les fortes leçons qui nous donnaient, en 1785, *Le Serment des Horaces*. Ce

jour-là, c'en était fait, à tout jamais, des bonbons fondants. La Révolution allait passer là-dessus et, dans un emportement de bourrasque, anéantir l'art des petits-maîtres, art d'antichambre, de boudoir et d'alcôve, indigne d'une grande race.

*Le Serment des Horaces* donnait à David le droit de diriger les destinées de l'Ecole française: il n'y manqua pas. C'est, d'abord, à lui que doit aller notre gratitude, à lui et à son maître Joseph Vien, par parenthèse le seul peintre dont les cendres reposent au Panthéon. David eut, dès 1797, un élève qui, à son tour, allait maintenir l'Ecole française sur la voie droite où une ferme volonté l'avait heureusement engagée: c'est Ingres.

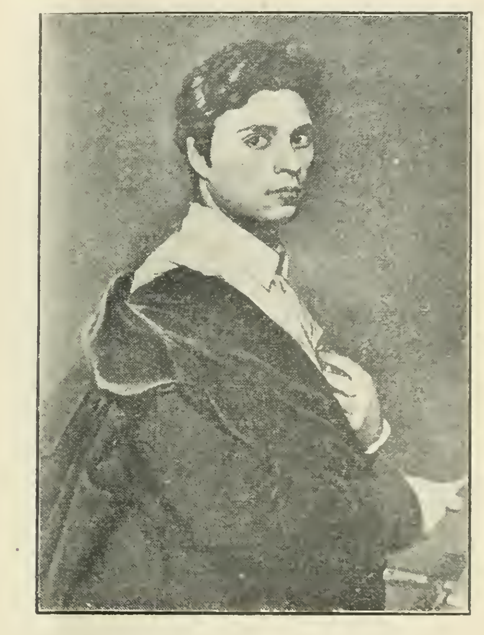
Ingres avait appris de son père les premiers éléments de la musique et du dessin. S'il joua du violon, — le violon d'Ingres, — c'est à l'honnête sculpteur ornemaniste toulousain Jean-Marie-Joseph Ingres qu'il le dut : il lui dut aussi de connaître les vieilles estampes de Marc-Antoine Raimondi, qui le mirent en contact avec Raphaël. A Toulouse, le peintre Joseph Roques et le sculpteur Vigan, le paysagiste Jean Briant, lui en apprirent un peu plus et, enfin envoyé à Paris, il eut la bonne fortune d'entrer chez David.

Presque tout de suite, d'ailleurs, on le tint à l'atelier pour un révolutionnaire. Pourquoi? Ah! voilà! Ingres, à vingt ans, était déjà ce qu'il fut toute sa vie: éperdument épris de la nature. Or, David, lui, David et presque tous ses disciples, ne consentirent à regarder la nature qu'à travers l'antiquité romaine, laquelle marque la fin de l'art antique proprement dit. David, passe encore: à force de génie il s'imposa. Mais ses disciples s'attardèrent dans un art de statuaires qui peuplaient les toiles des personnages froidement établis. Et c'est contre cela que s'élevait Ingres, d'abord confusément, puis consciemment et hardiment et sans concessions. Par delà l'antique et à travers les maîtres de la Renaissance, Masaccio et Raphaël, Ingres découvrit la nature, qui reste la source intarissable de la beauté.

### *Ingres par lui-même*

Si vous voulez connaître Ingres déjà en révolte contre l'art d'école auquel ses camarades se résignaient, regardez son portrait peint à l'âge de vingt-quatre ans, par lui-même, au Musée de Chantilly.

Aucun arrangement d'attitude ou d'ajustement dans ce portrait, nulle complaisance pour atténuer la nature, nulle mise en scène. Le jeune homme, debout devant son chevalet, tient son crayon à pleine main, dans une étreinte solide, nerveuse: il va jeter sur la toile le trait assuré. L'autre main remonte sur la poitrine et contribue, par un mouvement indéfinissable, à la hardiesse de l'ensemble. La tête offre une énergie presque sauvage. Sur le front, plutôt bas, des cheveux noirs se dressent ou retombent, par mèches courtes, drues et rebelles; une tentative de raie se perd dans leur plantation touffue. Les sourcils, d'un modelé volontaire, se rapprochent en un froncement imperceptible; au-dessous, étincellent des yeux noirs qui transpercent le spectateur par un regard de côté, dans la face détournée à peine. Il y a un défi au fond de ce regard, un emportement d'orgueil, une singulière autorité. Malgré ce qu'il contient d'agressif, et la moue d'une bouche violente, qui fait remonter farouchement le bas du visage, cette physionomie ne déplaît pas: elle impose la curiosité, une attention qui hantera le souvenir, par sa splendeur de volonté. Le désordre du costume, avec la chemise chiffonnée, le carrick de drap brun à col de velours impatiemment rejeté en arrière, souligne le caractère du personnage, comme aussi la facture d'une vigueur insolite, aux lumières crues, sans demi-teintes.



*Ingres à vingt-quatre ans,* par lui-même.



Voilà Ingres. Grand Prix de Rome en 1801, Ingres ne part qu'en 1806. Il laisse au Salon,

d'abord ce portrait, puis le portrait de l'empereur qui est aux Invalides, le portrait de Bonaparte, premier consul, qui est à Liège, et les portraits de M., M^me^ et M^lle^ Rivière, qui sont l'honneur du Louvre. Or, savez-vous ce que les critiques d'art déclarent, tandis que Ingres franchit en voiturin le mont Cenis? Ils déclarent que ce jeune homme de vingt-cinq ans est fou, qu'il est perdu dans l'estime



*M^me^ Rivière,* par Ingres.

des honnêtes gens, amis de la bonne peinture, et, suprême injure, qu'il est un *gothique.* Un *gothique!* Cela signifiait que Ingres reliait la tradition avec les primitifs, avec Van Eyck, dit Jean de Bruges, ce qui était le scandale des scandales. La vérité, c'est qu'avant de quitter la France pour la Villa Médicis, Ingres venait de la doter de quelques chefs-d'œuvre. Qui n'admire aujourd'hui, à l'égal des plus hautes conceptions de la peinture, M^me^ Rivière?

*M^me^ Rivière*

Cette jolie femme brune, pelotonnée avec indolence dans l'épaisseur des coussins, mériterait d'être célèbre pour ses mains effilées, son bras charmant, son cou de statue, ses yeux veloutés, son sourire. Pourtant, cette vivante et séduisante créature doit craindre, pour ses attraits, la rivalité d'une nature morte. On l'appelle *La Femme au Châle.* Quel châle! Qui ne l'a pas vu ne peut s'imaginer ce qu'une étoffe souple, moelleuse, tissue de dessins aux tons sourds et chauds, peut devenir sous un pinceau magicien. Ce beau châle de l'Inde, avec son fond ocreux, sa bordure de palmettes et de feuillages cachemire, ses plis où la main, semble-t-il, va s'enfoncer, n'étonne pas seulement par sa réalité prodigieuse qui — avec autant d'habileté et moins de génie — pourrait n'être qu'un trompe-l'œil. Il impressionne par le style dont Ingres magnifie les moindres objets. Quelque chose ondule avec lui, de vivant comme la femme qu'il enveloppe, ou plutôt qu'il caresse. Sa tiédeur légère garde des souvenirs, des parfums qu'on devine, l'âme secrète des choses. Le châle de M^me^ Rivière est une strophe du long poème féminin qui vibrera à travers l'œuvre de Ingres. C'est le premier qu'il jette sur une toile. Que de fois, par la suite, il devait se plaire à draper, à froisser, à glisser autour d'une taille, sous un coude nonchalant, à déployer au dossier d'un fauteuil, ce vêtement d'une grâce orientale, qui fit longtemps fureur et que la femme aima, comme le peintre, pour sa variété mouvante, sa couleur lointaine, son intimité, son mystère!

*M. Philibert Rivière*

Voici M. Philibert Rivière, un homme jeune, brun comme sa femme, souriant comme elle, ayant avec sa compagne une vague ressemblance, — l'harmonie secrète de l'amour, on peut le croire. Ce maître des requêtes au Conseil d'Etat, bien qu'assis devant une table, où apparaît la gravure de *La Vierge à la Chaise* parmi les livres précieux, n'a pas cru, malgré la solennité d'un fauteuil dont les accoudoirs se terminent en têtes de lions, devoir prendre l'air austère.

Sa mise élégante, — frac, culotte courte, gilet blanc, — son attitude aisée, avec une main sur un des lions de bronze, l'autre glissée sous le revers de l'habit, son expression aimable, tout en lui décèle un homme pour qui la vie est brillante et douce, et qui sait en jouir. Ingres ne manqua pas de le marquer par cette éloquence des choses grâce à laquelle il ne laisse rien d'indifférent ni de muet autour d'un personnage. Le sobre costume masculin, dont il ne semble pas qu'un peintre psychologue puisse tirer parti, prend ici, comme partout, une signification. Nous ne doutons pas de la qualité de ces matériaux si fins, le drap sombre de l'habit, le drap clair de la culotte. Leur reflet, bien différent des confections banales, suffirait à suggérer l'idée de recherche, de luxe. La délicatesse du linge, le bon goût des bijoux, — une breloque, le camée d'une bague, — les détails du fauteuil, richement

sculpté avec son coussin brodé que ne dépare pas la moindre usure, tous ces détails portent la conviction que ce joli homme, mari d'une jolie femme et père d'une fille délicieuse, savait composer son bonheur et n'en laissait rien échapper *(Vifs applaudissements.)*

Hé bien! c'est cela, c'est cet amour si vif de la nature que ne pouvaient alors supporter les thuriféraires de David.

Ingres prit fort mal le ton où étaient montés les journaux. Comme tous les révolutionnaires, — et celui-là le fut, en art, toute sa vie, — Ingres était un autoritaire forcené que la moindre critique irritait. *Gothique!* Ah! on le traitait de *gothique!* Hé bien! il acceptait le trait non comme une injure, mais comme l'expression de la vérité. Oui, il serait un gothique, un primitif, un Jean de Bruges : il irait à la nature et, renversant les statues dressées par les disciples sans personnalité propre de David, il saurait forcer l'Ecole française à prendre conscience d'elle-même. Cela, il l'écrivait, de Florence et de Rome, à ses amis Forestier qui, à Paris, lui tenaient lieu de famille.

*La Famille Forestier*

Avant de partir pour la Villa Médicis, le jeune peintre voulut offrir à ses amis le meilleur de lui-même : il le laissa sur cette page où l'on voit M. Forestier, juge suppléant, assis au premier plan, à droite, un livre sous le bras, Mme Forestier, coiffée d'un large chapeau, le chien familial à ses pieds, M. Sallé, frère de celle-ci, Mlle Anne-Marie-Julien Forestier, un mouchoir à la main droite, tandis que la gauche effleure l'ivoire du piano et, au fond, de trois quarts, avant de disparaître, la bonne Clotilde, servante et confidente tout ensemble. Ingres fit une réplique de la famille Forestier : il l'emporta avec lui à Rome. Il prit un calque : son père le reçut à Montauban. L'original est au Musée du Louvre, la réplique est parmi nos reliques ingristes, et le calque est chez M. Degas. C'est assez dire ce qu'était la famille Forestier pour le lauréat qui se rendait à Rome, après être fiancé à Julie.

En 1804, quand Ingres père vint à Paris pour y jouir des succès de son fils, celui-ci était en relation avec les Forestier, au Petit Hôtel Bouillon, où il introduisit l'ornemaniste toulousain. Julie faisait de la musique avec Ingres. Elle apprenait aussi la peinture. Delécluze ne la nomme pas parmi les élèves de David, mais c'est un oubli : David la conseilla, ainsi que Jean-Baptiste Debret, l'aîné de Ingres dans l'atelier du maître. Toute jeune, à l'âge de quinze ans, — étant née à Paris, en 1789, — elle exposa une *Minerve, déesse de la Sagesse et des Beaux-Arts*, au Salon de 1804. On ne la retrouve ensuite qu'au Salon de 1809, puis aux Salons de 1812, 1814 et 1819. Elle dirigea un atelier de jeunes filles et le Musée de Chartres montre un portrait du poète dramatique Nicolas-François Guillard (1752-1814), tenant son livret d'*Œdipe à Colone* et lequel, à dire vrai, ne vaut guère.



*M. Philibert Rivière*, par Ingres.

Le roman d'amour de Julie et de Ingres finit mélancoliquement : le fin mouchoir qu'elle tient dut sécher bien des larmes.

Ingres n'était pas homme à se laisser longtemps abattre. A la Villa Médicis, il peignit des œuvres qui le représentent aujourd'hui au Louvre, mais qui, lorsqu'il les envoyait à Paris, avaient le don d'exaspérer tout le monde : *La Baigneuse*, *Œdipe et le Sphinx*, *L'Odalisque*, autant de chefs-d'œuvre devenus classiques. De 1808 à 1820, on les traita dédaigneusement, disant que Ingres était de plus en plus fou, qu'il se singularisait pour s'imposer. Alors, Ingres, toujours en colère, se remettait à sa tâche, et il jalonnait sa route douloureuse de nouveaux chefs-d'œuvre. Dès 1807, il peignit *Madame Devançay*, qui voisine, à Chantilly, avec le portrait de Ingres à vingt-quatre ans. C'est M. Alquier, ambassadeur de France, qui commanda le

portrait de son amie à Ingres. Et quel portrait!

*Mme Devançay*

Une âme flotte sur la toile, vous retient, vous captive, avant que votre regard ait goûté la perfection des lignes, la grâce de l'arrangement, le velouté de la couleur. La sensation poignante déconcerte l'admiration, toute cette attitude empreinte d'un naturel plein de dignité. Sous les sourcils délicats, entre les longues paupières, la profondeur des sombres yeux fascine. Il y a tant de sagacité, d'intuition frémissante, de souvenir et de rêverie, dans leur limpidité obscure! Malgré leur suavité placide, un sourd éclat de tendresse, de passion peut-être, transparaît sous leur cristal foncé, comme venu du plus



*La Famille Forestier*, par Ingres.

suspend l'analyse. On est pris jusqu'aux entrailles, parcouru du frisson sacré. Elle est sœur de *La Joconde*, cette femme dont nous ignorons si nos yeux la trouvent belle, tant notre cœur s'émeut de ce qui fait palpiter le sien. Son admirable regard nous pénètre, verse en nous le rêve abondant et profond que vainement retient le secret de ces lèvres minces, fines lèvres de volonté silencieuse, de souriant mystère, dont la piquante discrétion rend plus expressive l'éloquence magnifique des prunelles. Un charme de féminine chasteté, de fierté douce, d'élégance sans apprêt, involontaire, sûre d'elle-même, plane sur ce front pur, entre les simples bandeaux de cheveux noirs, sur ce visage calme et, pourtant, animé d'une flamme incomparable, dans lointain de l'âme. Le contraste entre cette intensité d'expression et la retenue discrète de toute la physionomie, qui ne veut et ne croit rien trahir, dans son indifférence de bon ton, constitue une véritable révélation psychologique, nous apprend tout d'un caractère de femme qui, pourtant, refuse de se livrer.

Là est le secret de la grande impression que produit ce portrait. C'est là ce qui le rend comparable aux troublantes évocations d'un Léonard de Vinci, d'un Holbein, et de certains primitifs dont le pinceau a saisi et rendu les mystérieuses vibrations de la vie intérieure. Ingres, cet adorateur de la forme, ce virtuose de la ligne, a atteint, ici, à cette magie souveraine. *(Vifs applaudissements.)*

Par goût personnel, il ne sépare pas l'expression du geste, et n'admet de pensée que ce qu'en traduit un mouvement harmonieux du corps. Il ne se soucie guère de la quantité d'âme qui peut flotter hors d'une figure, quand cette figure a du style, et l'impalpable ne le touche pas, puisqu'on ne saurait l'envelopper dans de nobles contours. Mais ses portraits, et, en particulier, celui de Mme Devançay, nous montrent combien son génie, en apparence exclusif, était, au fond, peu limité, et par quels soudains coups d'aile il s'élançait au delà de ses régions spéciales jusque dans l'absolu.

Outre une puissance surnaturelle d'expression, Ingres, dans le portrait de Mme Devançay, se révèle comme un coloriste chaleureux et caressant. Sans doute, on doit attribuer à une patine heureuse du temps l'atmosphère ambrée, fluide, adorablement lumineuse de cette toile. Mais il faut reconnaître aussi dans la chair à la pulpe vivante des épaules, de la gorge, des bras, dans le chatoyant velours de la robe, dans la soie fauve, si coulante, si souple du châle, dans l'or du petit éventail d'écaille, — ce petit éventail, que la mère du peintre, Mme Guille, possède parmi ses souvenirs de famille, — et même dans la note rouge du fauteuil, une harmonie, une richesse de nuances, auxquelles le coloris du maître se refuse presque toujours comme de parti pris.

Ce serait peut-être exprimer un regret indirect au sujet de la manière dans laquelle Ingres se renferma que de proclamer comme son chef-d'œuvre le portrait de Mme Devançay. Disons donc que c'est un chef-d'œuvre, tout court, sans modifier le jugement par un déterminatif trop précis.



Ce portrait fut payé cinq cents francs à l'artiste. Un peu plus tard, Ingres devint le portraitiste attitré des hauts fonctionnaires français établis à Rome, département français à la tête duquel Napoléon Ier avait placé un préfet de trente ans, le baron de Tournon, lequel fut un grand administrateur. Ingres s'était lié avec le conservateur des eaux et forêts, M. Marcotte. C'est M. Marcotte qui lui ouvrit les portes de ses amis. Pendant plus d'un demi-siècle, il fut, pour Ingres, d'abord un Mécène généreux, et puis quelque chose de plus : un fraternel ami dont le nom restera, désormais, lié à l'histoire de Ingres. Et, quant à moi, qui me suis, depuis vingt-cinq ans, donné la mission d'entretenir le feu sacré autour de l'illustre mémoire de Ingres, je n'aurais guère pu apporter du nouveau, si la famille de M. Marcotte ne m'avait ouvert ses précieuses archives avec un libéralisme dont je suis heureux de lui apporter le public et reconnaissant hommage.

*M. Marcotte*

Ingres peignit le portrait de M. Marcotte en 1810. C'est un portrait d'une couleur surprenante, malgré les tons sévères ou neutres



*Mme Devançay*, par INGRES.

du costume masculin sur un fond sombre et uni. Les notes blanches du linge, auprès du visage et au bord de la manche de drap sur la belle main pendante, — une main prodigieuse de beauté, — font étonnamment chanter cet ensemble, qu'on pourrait caractériser de basse profonde en continuant la comparaison musicale. Les amples plis du manteau vert à col de velours noir sur l'habit marron donnent une harmonie chaude et grave. L'accord parfait s'établit avec l'accent noir de la haute cravate, dans l'ouverture du gilet blanc, avec l'accent rouge du tapis de la table sur lequel pose le bicorne noir à glands d'or et à liséré marron-gris. Ingres se montre là aussi grand coloriste que dans ses plus éclatants portraits de femmes. Comme dans tous, cette beauté de la nature morte n'atténue pas l'intérêt de cette physionomie, mais contribue à la mettre en couleur. Avec quelle tendresse le peintre interprète celle-ci. Ne lisait-il pas, sur ce visage ferme, sérieux,

loyal, l'expression d'une mâle et forte amitié? Ce visage, il y manque, sans doute, le sourire. Mais Ingres, se peignant lui-même à vingt-quatre ans, ne se fit pas sourire non plus. Il y a, dans les yeux foncés de M. Marcotte, dans un peu de maussaderie à sa lèvre, dans l'énergie de ses traits et leur concentration volontaire, on ne sait quoi rappelant le farouche jeune homme de Chan-



*M. Marcotte*, par Ingres.

tilly. Ces deux êtres, d'action vigoureuse et de pensée ardente, devaient se comprendre. Sur le visage de son ami, Ingres mit, certainement, un peu de soi. De là cette ressemblance d'expression, ressemblance que l'on découvre toujours entre ceux qui vivent de la même vie du cœur. *(Applaudissements.)*



C'est pour M. Marcotte que Ingres peignit *Le Pape Pie VII tenant Chapelle*, en réalité, la première *Chapelle Sixtine*, non celle qui est au Musée du Louvre, mais celle que garde pieusement Mme Legentil, la propre fille de M. Marcotte. Cette *Chapelle Sixtine*, nul ne la connaît, pour ainsi dire, car, depuis quarante-quatre ans, elle n'a pas quitté la demeure de Mme Legentil. Les favoris du sort, que celle-ci a autorisés à la visiter, — et nous avons eu cette joie, — peuvent affirmer que jamais Ingres n'alla plus loin dans l'art de peindre. Les quatre-vingts personnages qui participent à la cérémonie pontificale revivent devant nous, dans le cadre magnifique et terrible à la fois du *Jugement Dernier*, de Michel-Ange. Le jour où les artistes de ce temps seraient placés en face de cette œuvre immortelle, ils sauraient, en vérité, ce que le peintre d'histoire peut faire traduire, quand il lui plaît, d'émotion profonde à la magie des couleurs.

Par M. Marcotte, Ingres peignit le splendide portrait de Mme Panckoucke, lequel est resté aux mains de M. Henri Panckoucke, ceux de M. Bochet, de M. Cordier, qui sont au Louvre, de M. Devillers, de M. de Norvins. C'est par lui, encore, qu'il reçut la commande du général Miollis, le vainqueur de Mantoue, lequel fit peindre à Ingres *Virgile lisant l'Enéide devant Auguste*, et *Le Songe d'Ossian*, pour le palais de Monte-Cavallo, que Napoléon Ier devait habiter, mais où on ne vit jamais l'empereur.

*La Comtesse de Tournon*

Le préfet de Rome demanda le portrait de sa mère, la comtesse de Tournon, à l'artiste pauvre que M. Marcotte lui avait signalé, et c'est un des plus prodigieux portraits de Ingres. Il appartient à Mme la comtesse Jean de Chabannes-La-Palice, née de Tournon. Envions-la, après l'avoir remerciée de la bonne grâce qui nous permet d'admirer la merveille.

La composition, l'arrangement, les artifices du peintre autant que du modèle, pour ne point trahir l'âge, le caractère saisissant de la tête, l'expression fantastique de la nature morte, tout fait de cette toile une des pages les plus éblouissantes du maître. Cette femme si vivante, si intelligente, aux yeux qui concentrent et gardent seuls — avec quel éclat — un charme jadis rayonnant, à la bouche spirituelle, ironique, d'où va jaillir le mot à l'emporte-pièce, ne consent pas à ce que le pinceau décrive les traces trop visibles dont les années ont pu la marquer. Le front, — où peut-être se creusent des rides, — les tempes, que le temps griffe tout d'abord, se dissimulent sous les bouclettes de cheveux. Cheveux postiches comme il apparaît par l'absence de toute raie entre les bandeaux. Le cou — chronomètre terrible — s'entoure d'une énorme ruche, presque une fraise à la Henri II, qui soutient les joues et le menton. Le décolleté de la robe ne montre pas la chair, mais une mousseline, à demi transparente. Au contraire, les bras — dernière beauté de la femme — se dévoilent, tandis que les mains, trop explicites, s'enfoncent presque entièrement dans les plis des étoffes. Ingres a consenti à ne révéler ni l'une ni l'autre. Sa discrétion ne dut pas lui coûter. Car, rester fidèle à cette

coquetterie héroïque, c'était donner la psychologie, la vie, la combativité fière d'une telle femme. Et comme il l'a rendue, cette âme de défi et de regrets, cette figure belle encore à force de vouloir l'être! Le voile de dentelle qui s'enroule en arrière de la tête et tombe sur le bras gauche, la robe de velours de soie verte, le châle avec ses dessins de cachemire, dont les plis retombent au bras du fauteuil et qui aide à cacher les doigts (on n'en voit que deux sur dix, de ces doigts et pas même entiers : les phalanges n'en sont plus nettes). Comment donner l'idée de cette peinture étourdissante? *(Applaudissements.)*

Un troisième portrait de femme s'inscrit dans la même période. Mme de Tournon est de 1811. C'est en 1814 que Ingres peignit la belle Transtévérine qui venait de franchir le Pont Saint-Ange pour épouser Alexandre de la Motte-Baracé, vicomte de Senonnes, lequel devait être secrétaire général des Musées royaux, premier gentilhomme de la Chambre du roi et membre de l'Académie des Beaux-Arts, tout cela en l'année 1816, puis conseiller d'Etat.

« J'ai écrit à M. de Senonnes, dit Ingres, dans une lettre à M. Marcotte du 7 juillet 1814; assurez-le, je vous prie, de toutes mes salutations et que le mois prochain, le portrait de Madame sera terminé et que je compte sur lui, au Salon, pour nous faire honneur. »

*Mme de Senonnes*

Moins intéressante peut-être par la physionomie que Mme Devançay, moins pensive et mystérieuse, mais d'une beauté plus éclatante, Mme de Senonnes n'inspira pas moins heureusement le peintre. Dans ce portrait, Ingres a déployé toutes les ressources de son génie, même celles que, de parti pris, il était porté à négliger. Il se servit de sa palette avec moins de parcimonie que d'habitude. Non pas qu'il se décidât à poser sur sa toile des touches plus larges, plus épaisses. Il eut toujours horreur de la peinture grasse. Mais il employa des couleurs plus énergiques, tout en continuant à les appliquer en couches minces et unies. Il donna aux chairs un aspect plus vivant, les imprégna d'une tiède animation, les gonfla d'une pulpe savoureuse.

Dans les mains de Mme de Senonnes comme sur son visage, et même aux fermes rondeurs de sa gorge que voile à peine une guimpe transparente, on distingue la chaleur du sang, la moite atmosphère de la peau, l'espèce de respiration d'un épiderme frais et frémissant. Mais aussi quel modèle pour enfiévrer le pinceau de l'artiste! Quelle opulence de charmes, chez cette radieuse Transtévérine.

Ingres n'avait pas, tout d'abord, voulu représenter Mme de Senonnes dans la position assise où nous la voyons. Hanté par le portrait de Mme Récamier, de David, auquel il avait travaillé sous la direction de son maître, il voulait étendre sur un divan cette indolente créature. Il en fit l'esquisse, puis se



*Mme de Senonnes*, par Ingres.

ravisa. Et, définitivement, il redressa le buste, mais avec un souple abandon et une grâce nonchalante.

Ce n'est pas une nerveuse, une rêveuse pareille à Mme Devançay, cette belle inconsciente. Vêtue de somptueux velours, de dentelles précieuses, les doigts chargés de riches bijoux, laissant glisser sur les coussins satinés une écharpe élégante, elle a le calme apaisé d'une rare fleur épanouie sous le climat qui lui convient. Elle est sœur de l'Odalisque. Elle trouve que rien n'est doux comme d'être belle et perpétuellement aimée. Elle ne cherche rien au delà. Nulle aspiration troublante, nulle curiosité, nulle inquiétude, nulle pensée peut-être n'avive la langueur de ses larges yeux de velours, ne mélancolise le vague sourire de sa trop petite bouche entr'ouverte.

Dans ce portrait, autant et plus que partout ailleurs, Ingres a rendu tous les détails des accessoires avec un art minutieux, une virtuosité prestigieuse. On cite le châle de Mme

de Senonnes comme le gilet de M. Bertin. Ce serait de la gageure et de la fantasmagorie, si, par un équilibre de tons et un goût absolument sûr, le peintre ne faisait concourir la nature morte à l'expression générale et à la noblesse de l'ensemble. *(Vifs applaudissements.)*

Ingres avait quitté la Villa Médicis à la fin de 1810. Mais il s'était décidé à s'installer à Rome, estimant que l'accueil qu'on faisait en France à ses tableaux ne méritait rien



*La Comtesse de Tournon*, par Ingres.

de plus que l'exil. Jusqu'en 1815, les commandes ne manquèrent pas. Il n'en fut pas de même lorsque Rome cessa d'être un département français et que le roi de Naples, Murat, eut sombré dans la plus tragique des aventures. M. Marcotte était rentré à Paris. Les autres allaient suivre : tous ses protecteurs, tous ses amis, disparaissaient presque en même temps. C'est alors que Ingres entreprit la série des petits tableaux d'histoire sur Raphaël, Léonard de Vinci, Henri IV, le maréchal de Berwick, Tintoret, l'Arétin, etc. Ingres s'était marié, en 1813, avec Madeleine Chapelle. Pour vivre, il demanda à son crayon les ressources nécessaires. Il dessinait les portraits des Anglais de passage à Rome pour un louis ou deux. Une fois, il toucha quatre cents francs pour un dessin. C'était en 1818. Notre consul à Civita Vecchia était un Grec naturalisé Français, qui avait joué un rôle important dans l'histoire de son pays au moment de la révolution et pendant les premières années du Consulat et de l'Empire. M. Stamaty avait succédé à Stendhal, à Civita Vecchia. Ingres fréquentait chez lui. C'est sous sa direction que Mlle Atala Stamaty, filleule de Chateaubriand, commença à apprendre la peinture : c'est la jeune fille qui, au clavecin, rappelle invinciblement le portrait de la famille Forestier (1). Atala allait bientôt épouser un jeune écrivain, épris d'art, M. Varcollier, avec qui Ingres se lia d'amitié.

*La Famille Stamaty*

L'adolescent aux cheveux ébouriffés, Emmanuel Stamaty, ingénieur hydrographe, devait, au sortir de l'Ecole Polytechnique, trouver la mort dans une mission au Liban, où il avait connu Lamartine. Camille eut une certaine notoriété musicale : il s'est réfugié dans le giron maternel. Mme Stamaty, devenue veuve, épousa le général Dulong de Rosnay, dont le crayon de Ingres dressait, également en 1818, la fière silhouette devant un panorama de Rome.

Là aussi, comme dans *La Famille Forestier*, une jeune personne pose la main sur le clavier d'un piano. Mais quelle qualité supérieure d'intelligence et de rêve! Ce père à la physionomie si fine, qui a dépassé l'âge mûr et dont le front chauve est chargé de réflexion, cette mère encore jeune, au charmant sourire, aux yeux remplis d'un songe câlin, devaient avoir des enfants tels que ceux-ci : volontaires et avisés comme ce grand garçon ou voués à quelque chimère pensive comme cette adolescente dont nuls mots ne décriraient la grâce pudique, le regard candide et profond, ou encore nerveusement tendres et impressionnables comme le dernier-né, ce benjamin qui se blottit contre le sein maternel et lève timidement ses prunelles noyées d'une enfantine extase. Groupe merveilleux, palpitant d'une familiale chaleur, et où l'intensité du sentiment ne fait pas tort à la traduction étonnante de la nature morte. Les détails des vêtements, les plis des étoffes, la différence des tissus, tout est indiqué par le trait caractéristique, tout se voit, se touche, pour ainsi dire. La science et l'éloquence du dessin ne sauraient aller au delà. Cette œuvre surprenante de vie appartient, avec tant d'autres pages capitales de Ingres, au maître illustre Léon Bonnat. *(Vifs applaudissements.)*

*Le Vœu de Louis XIII*

La bienveillance du directeur de l'Académie de France et de l'ambassadeur, duc de Blacas,

(1) Ce dessin a paru dans le n° du *Journal de l'Université*, année scolaire 1906-1907, tome I, page 656.

valut à Ingres quelques travaux. Il exécuta *Jésus-Christ donnant les Clés du Paradis à Saint Pierre.* Il partit pour Florence, où la commande d'un grand tableau vint le trouver, en 1820. Grâce au baron Portal, ministre d'Etat, on le chargea de peindre, pour la cathédrale de Montauban, sa ville natale, *Le Vœu de Louis XIII.* Il y travailla trois ans.

Ingres ne trouva pas d'emblée cette vision rayonnante et sereine, qui devait le placer si près de Raphaël. D'abord, il avait songé à représenter la Vierge abîmée de douleur devant son fils mort. Puis, après quelques tâtonnements, dont témoignent l'esquisse peinte et les dessins du Musée de Montauban, il jugea plus logique de faire monter le Vœu royal vers une Mère radieuse, assise dans la gloire, avec son divin Enfant sur les genoux. Et il dessina ce groupe adorable de la Vierge et de l'Enfant Jésus, soulevés sur des nuages, au-dessus d'un tabernacle, que des anges dévoilent.

Le Salon de 1824 s'illumina de cette apparition. C'était la beauté antique, échauffée par la flamme de la Renaissance. Le geste de Marie, qui élève son fils avec tant de fierté, l'expression sublime de son visage, la grâce de l'Enfant Jésus, sa moue enfantine, le mouvement de ses petits bras, le dessin admirable de son corps, l'élan passionné des anges qui écartent le double rideau : tout fut apprécié, senti, par ceux mêmes qui s'étaient montrés jusqu'ici le plus hostiles au talent de Ingres. Son jeune adversaire, Delacroix, conduisit le concert des louanges. Il ne trouva rien à redire au coloris de cette toile, riche d'accent et de lumière. En effet, une clarté ineffable entoure la Vierge, et descend, atténuée par des gradations douces, jusqu'à la figure de Louis XIII, prosterné devant le tabernacle. Le rayon mourant fait encore étinceler le sceptre et la couronne tendus par le roi, et qui, symboles de la France offerte, participent ainsi du consentement divin à la céleste splendeur. *(Applaudissements.)*

Une telle œuvre parut trop belle pour la province. Le gouvernement voulut changer sa destination et l'acquérir à l'intention de Notre-Dame ou du Val-de-Grâce. Il offrit à l'artiste une somme très supérieure à celle fixée primitivement. Ingres refusa des propositions si flatteuses : il fut trop heureux de donner à sa chère ville natale cette preuve de son filial amour.

Du moins vint-il à Paris pour jouir de son triomphe. Il l'attendait depuis si longtemps! Mais, comme il arrive pour tous les artistes de mérite, à qui la gloire sourit tard, — Ingres avait quarante-quatre ans, — sa renommée se grossit immédiatement de tout l'arriéré qui lui était dû. La valeur, l'importance des travaux accomplis, éclatèrent tout à coup. Les yeux les plus obstinément fermés se dessillèrent. Il recueillit en une seule gerbe



*Le Vœu de Louis XIII*, par Ingres.

tous les lauriers auxquels jusqu'alors s'étaient déchirées, sans les ravir, ses mains ambitieuses. En attendant que, un an plus tard, l'Institut lui ouvrît ses portes, on le nomma chevalier de la Légion d'honneur. Presque aussitôt, il recevait des commandes royales : le portrait de Charles X, en grand costume de Cour, et la décoration d'un plafond du Louvre, dont il allait faire

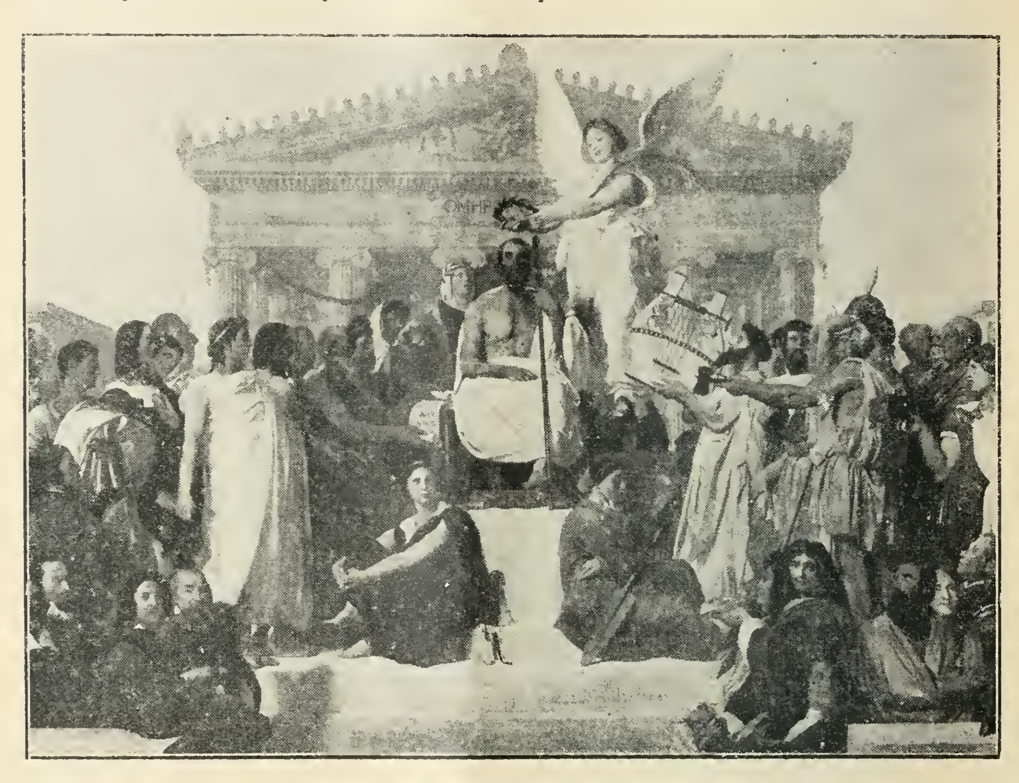
*L'Apothéose d'Homère*

Sur cette page, d'une souveraine noblesse, l'allégorie s'élève à la hauteur d'une grande pensée philosophique. Le lien spirituel qui enchaîne l'une à l'autre les générations humaines, qui rend chacune redevable à ses aînées de ce qu'elle a pu concevoir, goûter, créer dans son faible passage sur la terre; la véritable immortalité du génie par son in-

cessante action sur toutes les âmes qui, successivement, naissent et se développent dans son rayonnement; la communauté du trésor artistique, auquel nul ne peut ajouter ou puiser sans faire œuvre fraternelle avec tous les sublimes esprits du passé comme de l'avenir: telles sont les idées qui se dégagent de *L'Apothéose d'Homère.*

Il est impossible de faire plus exactement avec clarté, simplicité, incomparable grandeur.

Ce sont bien là, rassemblés autour du trône où siège l'aède aveugle, les êtres de légende ou d'histoire qui furent des révélateurs et des conducteurs : les poètes, les philosophes, les peintres, les sculpteurs, les rois protecteurs des arts. Les voilà, tels que nous nous les représentons, avec leur physionomie presque surhumaine à force d'être devenue traditionnelle, et les accessoires distinctifs qui doivent les personnifier. Et, cependant, c'est encore et tout bonnement, par la vérité de l'interprétation, un groupe d'hommes quelconques, unis pour une offrande et qui accomplissent, sans uniformité, sans raideur, un acte identique dans l'ensemble, individuel dans le détail.



*Apotheose d'Homère*, par Ingres.

correspondre une conception plus abstraite avec une formule plastique plus digne de l'exprimer. Ce tableau est un monument élevé par l'humanité à sa propre gloire. Ceux qui l'incarnèrent dans sa plus subtile essence, réunis en un groupe auguste, saluent son antique rêve. Toute la profonde poésie d'une telle pensée vivifie la composition de Ingres.

Chaque visage, chaque attitude, chaque pli d'étoffe fut cherché patiemment, avant d'être exécuté avec cette libre maîtrise qui fait croire à un miracle de révélation. Le choix et la prépondérance respective de personnages si divers, les attributs qui devaient les rendre reconnaissables, le terrible problème des costumes d'époques si différentes, compliquaient les difficultés qu'on imagine. Tout fut résolu

Ce mélange d'héroïsme et de naturel est aussi frappant que possible dans les trois figures de femmes purement symboliques : La Victoire ailée, qui pose une couronne d'or sur le front d'Homère, l'Odyssée et l'Iliade, ses filles immortelles, assises au pied de son trône.

Quelle distance entre ces créatures pleines de charme féminin, de vie florissante, de

curieuse personnalité, et les froides allégories que le sujet imposait presque! Peut-on nier, cependant, qu'elles ne tiennent avec indépendance et dignité leur rôle fictif? Cette Victoire, qui s'envole d'un vol si léger, n'a-t-elle pas le prestige céleste, l'autorité qui conviennent à sa mission? Cette orgueilleuse fille, aux sourcils froncés, à la bouche dédaigneuse, aux mains nerveusement croisées autour de son genou, et qui relève un pied prêt à la marche, dont les orteils se retroussent et frémissent, ne semble-t-elle pas la sœur belliqueuse d'Achille? Est-il besoin du glaive posé à côté d'elle pour nous faire deviner *L'Iliade?* Et cette rêveuse, qui drape autour d'elle un manteau couleur de vague, et qui, le menton dans sa main, voit se développer sous ses paupières mi-closes de lointains horizons, n'est-elle pas la mélancolique enchanteresse qui, de rivage en rivage, entraina le rêve aventureux d'Ulysse?

Le jour où Charles X visita le musée auquel il avait donné son nom, Ingres eut le chagrin de ne pas faire au souverain les honneurs de la salle qu'on l'avait chargé de décorer. Que s'était-il passé entre le directeur des musées et l'artiste? Plus tard, Ingres disait :

« Le très peu bienveillant pour moi comte de Forbin, alors directeur du musée, oublia de me présenter au roi. »

Amaury-Duval notait ce souvenir :

« — Oui, monsieur, le roi s'est arrêté dans toutes les salles du Musée Charles X, excepté dans la mienne. »

Ingres était sûr qu'on rendrait, un jour, pleine justice à *L'Apothéose*. Il en bénéficia de son vivant. Un jour, le paysagiste Edouard Bertin, Amaury-Duval et Ary Scheffer admiraient ensemble le plafond :

— Vous, qui avez vu l'Italie, questionna Scheffer, dites-moi s'il y a quelque chose d'aussi beau que cela.

— D'aussi beau, peut-être, lui répondit Bertin, mais de plus beau... je n'oserais pas le dire.

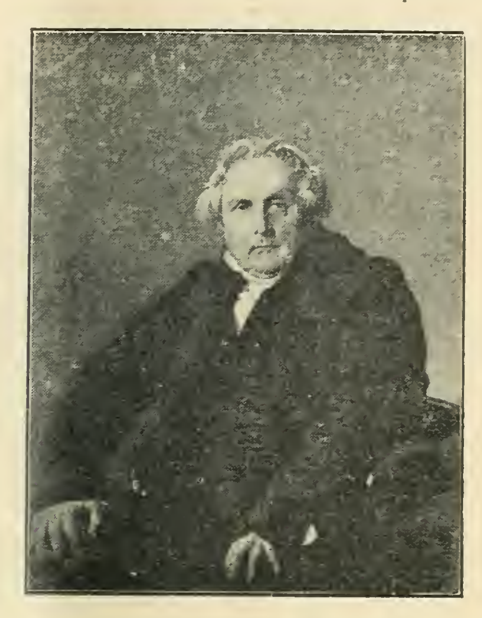
Delacroix, qui avait toujours été impressionné par l'œuvre dans la salle où elle plafonnait, put étudier à loisir *L'Apothéose* à l'exposition de 1855. Il disait à Amaury-Duval :

— J'ai pu examiner de près, par terre, le plafond d'Homère; je n'ai jamais vu exécution pareille; c'est fait comme les maîtres, avec rien; et, de loin, tout y est.

*M. Bertin*

Chaque fois qu'il se manifestait au Salon, Ingres était l'objet des mêmes discussions passionnées. On n'y mettait pas toujours des formes, mais ceux qui s'élevaient le plus volontiers contre ses doctrines étaient obligés de confesser que pas un artiste vivant ne pouvait lui être comparé. Charles Lenormant disait, devant *Madame Devançay* et *Monsieur Bertin*, au Salon de 1833 :

— En attendant, avec ses deux portraits,



*Portrait de M. Bertin*, par Ingres.

M. Ingres reste seul dans l'exposition, plus isolé que ne le voudraient ses élèves, un peu pâle comme le serait un fantôme, mais un fantôme d'une taille, d'une proportion et d'un regard avec lesquels les vivants ne peuvent entrer en comparaison.

Le public, dans son ensemble, n'aima ni l'un ni l'autre de ces portraits. Les véritables interprètes de l'opinion, ce furent les poètes des *Prométhéides* qui, dans leur *Revue du Salon de 1833*, dépensèrent leur rhétorique en des rimes qui voulaient être spirituelles :

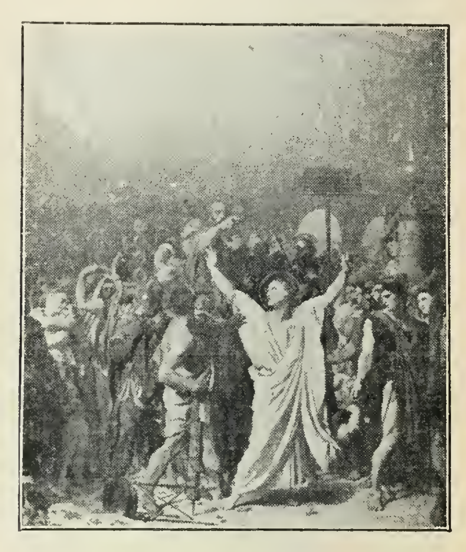
... Mais quels cris d'épouvante
Partent d'un coin garni d'une foule fervente?
« Pourquoi ce monsieur-là veut-il m'égratigner? »,
S'écrie un jeune enfant qui cherche à s'éloigner.
J'approche et tout s'explique... O puissance magique
D'un sujet dont l'auteur comprend la poétique!
Oui, ce ventre truffé, ces griffes en harpon,
Ce dos plus rebondi que le dos d'un chapon,
Ce bras qui d'une cruche a l'air de former l'anse,
Ce front jaune et boueux, cet œil sans transparence
Aux plus inattentifs font juger des ébats

Et des goûts favoris du père des *Débats*.
L'enfant qu'un tel portrait a dû frapper, en somme,
Pour un ogre aura pris l'écrivain gastronome!...
Reçois donc m s bravos, Ingres, et souviens-toi
Que parole d'enfant est article de foi.
Plus tard, lorsque la France, économe et fertile,
Fouillera les débris de ce siècle futile,
Ton œuvre lui peindra comme un livre sacré
Le type doctrinaire en ce temps révéré.
Cependant, garde-toi d'en croire ton oreille,
Si des écervelés vont te crier merveille
Pour cette jeune femme au teint de parchemin,
Au front déshérité d'un pudique carmin.
Certes, j'en puis louer l'habile silhouette,
Le fini précieux et la main joliette;
Mais sa bouche rieuse, et son grand œil ouvert,
Des lois de la nature outragent le concert;
Et, de ce contresens, ce que mon âme emporte,
Est ce que l'on éprouve à l'aspect d'une morte.

Cependant, les artistes indépendants de toute contrainte d'Ecole, les critiques réfléchis qui ne prenaient le mot d'ordre qu'au fond de leur conscience, s'inclinaient devant les deux portraits, qui, exécutés à un quart de siècle de distance, affirmaient le génie de Ingres dans sa jeunesse, comme dans la pleine maturité de l'âge mûr.

Les tâtonnements de Ingres devant le portrait de Bertin, ses douloureuses reprises, s s r mords éperdus, nous en avons le témoignage dans les dessins qu'il en a laissés. En voici un où Bertin l'aîné se tient debout, le coude droit appuyé au bras du fauteuil, la main gauche sur la hanche et chargée de son chapeau. Le buste se renverse légèrement en arrière. Le perçant regard est dardé directement devant lui, mais ne rencontre pas celui du spectateur, car le visage apparaît de trois quarts. L'attitude est solide, décidée. Elle marque bien l'importance consciente de ce représentant de la haute bourgeoisie, de ce directeur d'un journal influent, qui se savait une force. Pourtant, cette physionomie ainsi posée paraît presque insignifiante à côté de la vigoureuse personnalité du Louvre. Si Ingres l'eût peinte ainsi, il en eût fait une belle œuvre, cela est certain. Mais il y avait mieux dans son modèle et dans lui-même. C'est ce mieux qu'il présentait, qu'il poursuivait avec un acharnement désespéré.

Quelle illustration de sa doctrine! Quel exemple de ce que la nature nous cache si nous ne l'interrogeons que superficiellement! La voir, tout est là. Sur l'ébauche, il y a bien M. Bertin; mais c'est un des mille Bertin, qui, au hasard de l'heure, de l'expression, du mouvement, concourent à constituer le Bertin essentiel, le caractère entier, profond, personnel, dont l'ensemble ne surgit que par éclairs. Cet éclair, Ingres voulait le surprendre : il l'a saisi, fixé sur sa toile. Qui ne connaît, comme pour l'avoir rencontré dans la vie, cet homme aux cheveux gris, aux yeux pénétrants, à la bouche avisée, si carrément assis dans son fauteuil, les deux mains sur ses genoux! Qui ne se les rappelle, ces mains si vivantes, courtes avec des bouts de doigts effilés et couverts de rides expressives?



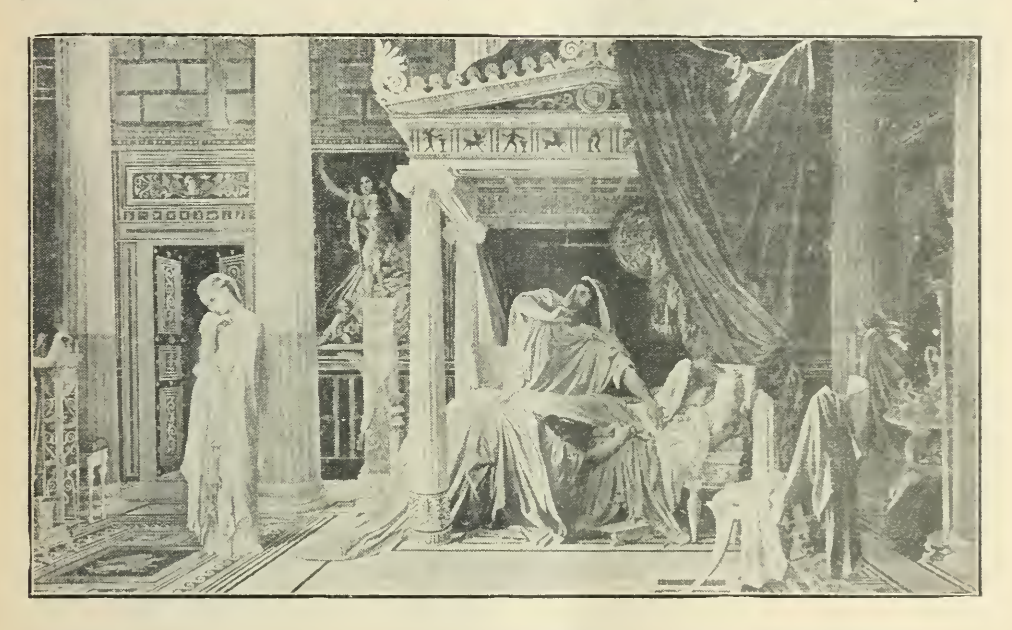
*Le Martyre de Saint Symphorien*, par Ingres.

L'une d'elles vient sans doute, dans un mouvement vif, de bousculer cette chevelure pittoresque hérissée par places. Elle va remuer encore. Ces lèvres frémissantes de malice vont lancer quelque démontante riposte. Vous sentez qu'il ne faut pas trop s'y fier. Il est intimidant, ce personnage, malgré sa bonhomie. Et, tout en vous retirant pour lui laisser le dernier mot, vous vous étonnez que votre ombre n'ait pas intercepté ce reflet lumineux qui tremble là, dans la convexité luisante d'une breloque, et, là encore, sur le bois verni du fauteuil. Voici du réalisme, presque du truc, si c'était amené par artifice; mais c'est l'accent de la vérité même. *(Vifs applaudissements.)*

*Le Martyre de Saint Symphorien*

Malgré tout, le Salon de 1833 fut, pour Ingres, une manière de triomphe. Cela ne lui suffisait pas. Il fallait, une fois pour toutes, « terrasser l'hydre » et l'écraser. L'hydre, c'était tout ce qui s'agitait de laideurs plus ou moins romantiques dans les Salons, depuis 1822. On commençait déjà à parler d'un ta-

bleau de Paul Delaroche, dont on donnait le titre : *Jeanne Grey exécutée dans la Tour de Londres*, et qui devait marquer une date dans l'art français. Delaroche, entre Ingres et Delacroix, c'était une manière de romantisme transactionnel qui rassurait tout le monde. M. Thiers lui commandait la décoration de la Madeleine en son entier. Ingres était éloigné systématiquement, sous prétexte qu'il travaillait trop lentement. *Le Martyre de Saint Symphorien* n'était-il pas en train depuis bientôt dix ans? C'est en 1824, le 23 octobre, que l'évêque d'Autun, comte de Vichy, pair de France, lequel était un personnage important et de grand crédit, demandait pour sa cathédrale un tableau, non pas un tableau de sainteté ordinaire, mais traitant d'un sujet sur lequel il prenait soin d'arrêter la pensée du ministre. On devait, à Autun, un dédommagement : la Révolution avait envoyé au musée des monuments français, aux Petits-Augustins, une *Sainte Famille* de Fra Bartolomeo, qui appartenait au chapitre d'Autun depuis 1525 et qui n'avait jamais quitté la cathédrale.



*Stratonice*, par Ingres.

Ingres retint dix ans sur le chantier *Le Martyre de Saint Symphorien*, et, quand l'œuvre parut, au Salon de 1834, elle y fut littéralement accablée, comme au temps lointain où, devant les trois Rivière, on le traitait de *gothique*.

Quels étaient donc les torts qu'on reprochait à son plus récent tableau? Et quels juges avait-il surtout contre lui? Les classiques se prononçaient le plus sévèrement tandis qu'il trouva des défenseurs inattendus parmi les romantiques. L'un de ces derniers fut Decamps. Pourtant, ses écarts et sa témérité scandalisèrent. Par l'exagération de son dessin, l'abus de la force dans le nu, il se séparait irrévocablement de David. Depuis Michel-Ange, on n'avait jamais vu, en peinture, des torses, des bras et des jambes musclés comme ceux des licteurs qui entraînent le saint vers le lieu de son supplice. L'énergie de l'accent allait, disait-on, jusqu'à l'invraisemblance. Nul doute, pourtant, qu'il n'y eût là une antithèse voulue entre la bestialité des bourreaux et la supériorité toute morale de leur victime.

Est-ce à dire que l'artiste demeura, cette fois, au-dessous de lui-même, et que le saint Symphorien représente une erreur de ce grand génie? Non, car, malgré son exubérance, le dessin garde toujours sa fierté. Rien de vulgaire dans tous ces corps, trop robustes, mais magnifiques de style. Les expressions offrent une attachante variété Le visage illuminé du martyr, en pleine lumière, l'exaltation fanatique de sa mère, sont les deux centres moraux du drame. Entre eux se partagent la curiosité, l'émotion de la foule. Les uns considèrent avec stupeur cette femme qui envoie son fils à la torture. On ne comprend pas

qu'elle le voie déjà dans la gloire, comblé des béatitudes célestes. Les uns s'indignent contre elle, comme ce jeune garçon qui ramasse une pierre pour la lui jeter, ou comme ce soldat qui, en arrière du centurion, tourne vers elle un visage plein d'un étonnement irrité. Une jeune mère presse son enfant entre ses bras, dans une protestation frémissante. D'autres considèrent celui qui va mourir pour sa foi. Leurs sentiments oscillent de l'hostilité à la compassion, de l'indifférence à l'horreur. Les plus éloignés se haussent avec des faces



*Mme Gonse*, par Ingres.

béantes et intriguées; des femmes s'attendrissent; un vieillard se prend le crâne à deux mains, confondu devant une inconcevable folie; un homme se frappe la poitrine, ouvre des yeux éblouis d'une subite clarté, semble prêt à se convertir. Et, les dominant tous, le centurion, du haut de son cheval, ordonne du geste qu'on en finisse, qu'on se mette en marche vers le lieu de l'exécution.

La construction savante, précise et diverse d'une telle scène, tant de personnages qui représentent des caractères physiques et psychologiques si distincts, si pittoresques, une grande noblesse dans les attitudes, les belles draperies, l'énergie virile du dessin, une couleur toujours sobre, mais bien adaptée en cela même à la décoration murale; par-dessus tout, l'indéfinissable beauté que le génie répand sur toutes ses créations, n'y avait-il pas de quoi épargner à Ingres le déboire que la critique, autant que le public, lui infligea? *(Applaudissements.)*

C'en était trop. Ingres, indigné, écœuré et meurtri, quitta Paris pour la Ville Eternelle. Il prit la direction de l'Académie de France et se réfugia dans la solitude du Pincio pour y fuir, suivant son mot, ce « siècle apostat ».

Pendant six années encore, Ingres bouda son pays, sinon son art. Il ne resta pas inactif, s'occupant des pensionnaires de la Villa Médicis avec un soin paternel, dessinant des portraits fameux, comme celui de Liszt, peignant *Cherubini*, évoquant la douce figure de *Stratonice*, glorifiant *La Vierge à l'Hostie*, et, pour son cher ami Marcotte, faisant de *L'Odalisque à l'Esclave* un pendant admirable à *L'Odalisque couchée*. Quand, enfin, il rentra à Paris, au début de 1841, on réclama pour lui un siège de pair de France. Ce n'est que plus tard, en 1862, qu'il alla s'asseoir, non pas à la Chambre des pairs, supprimée, mais au Sénat impérial.

*Stratonice*

Le duc d'Orléans, pour qui il avait peint *Stratonice*, voulut tenir de Ingres son portrait. C'est une des plus nobles œuvres de la peinture de tous les âges.

Ingres, qui mettait tant d'adresse à placer ses modèles parmi les accessoires révélateurs de leur psychologie, propres à faire ressortir quelque trait d'un caractère masculin ou la beauté féminine, jugea que cette silhouette élégante de prince et de soldat se suffisait à elle-même. Le charme fier de l'héritier de l'une des plus hautes couronnes du monde s'exalte à ressortir contre ce mur uni. Un seul artifice (si c'en est un): la pose même du corps, droite, militairement raidie et accompagnée par la courbe extraordinaire, quoique naturelle, du bras gauche, qui s'écarte pour appuyer la main à la garde de l'épée. Ce mouvement incomparable, et qui ne rappelle aucun portrait d'aucun temps, donne à toute la figure une allure, un galbe indescriptible. La nervosité du bras droit, serrant contre le côté de la poitrine le bicorne à plumes noires, le geste volontaire, précis, des doigts qui tiennent le gant blanc, le ferme équilibre du svelte officier, la sobriété de l'uniforme sombre aux épaulettes d'or, la hauteur du col et de la cravate noire portant la tête blonde, tout est martial, altier, fringant. Une sorte de respect mélancolique saisit le spectateur devant cette physionomie qui semble refléter son destin. Les yeux clairs ne s'arrêtent pas sur vous. Ils sont fixés sur quelque chose au delà, quelque chose de proche, et, pourtant, d'effroyablement simple et fatal. Ils regardent, emplis d'une mystérieuse tristesse. La bouche, forte, marquée par la bonté héré-

ditaire, est bien grave sous la fine moustache! Et l'on ne peut contempler la chevelure gracieuse, si coquettement coiffée, avec une crânerie militaire, sans songer au désordre de ces boucles soyeuses, parmi le sang d'une dynastie, sur la poussière d'une route.

Ingres avait grandi plus qu'il ne se l'imaginait lui-même, dans l'éloignement farouche où il s'était obstiné. Maintenant, il vivait en pleine gloire, entouré de l'affection de ses disciples enthousiastes, recherché de tous, obligé de refuser les commandes. Il se mit à *L'Age d'Or*, que le duc de Luynes souhaitait pour le château de Dampierre, et que de douloureuses circonstances, — la mort de Mme Ingres, — et de pénibles malentendus, le contraignirent à laisser inachevé. Malgré l'horreur instinctive qu'il avait pour les portraits, il consentit à peindre ceux de la comtesse d'Haussonville, de Mme Gonse, de la princesse de Broglie, et, enfin, celui de sa seconde femme, née Ramel, qu'il épousa en 1852, quand il avait soixante-douze ans. Deux fois, il peignit Mme Moitessier, née de Foucault, qu'il avait connue chez leur ami commun, M. Marcotte. Elle était d'une si grande beauté que, lorsqu'elle voyageait, en Italie, les enfants, admiratifs, disaient à haute voix, sur son passage :

— Oh! la bella Madonna.

Si le modèle était admirable, les deux portraits, eux, sont deux chefs-d'œuvre. Qu'on en juge par celui-ci, qui appartient à sa fille aînée, Mme la comtesse de Flavigny, le second étant aux mains de sa sœur, Mme la vicomtesse de Bondy.

*Mme Moitessier*

Une impression de beauté souveraine émane de cette toile. Alliance du génie avec la nature, dans une création exceptionnelle, il semble que le secret même de la vie ait palpité sous le pinceau, et que l'art ne puisse usurper davantage du pouvoir divin. Une jeune femme est debout, aussi proche que possible, par la perfection plastique, la fierté, la sérénité placide à quelque idéale image, de Minerve ou de Junon. Mais à la noblesse d'une déesse antique, elle ajoute la grâce de parure de la Parisienne moderne. Une robe de velours noir, largement décolletée et à manches courtes, révèle la splendeur des épaules à la ligne tombante, le superbe modelé de ses bras, chargés de bracelets d'or, et de ses mains lourdes de bagues. Une longue chaîne de perles descend du cou sculptural et s'enroule au pouce de la main droite qui s'y joue négligemment. Une écharpe de Chantilly est retenue autour du corps dans le même geste de grâce aisée. Des volants de dentelle semblable tombent sur le haut des bras. Et ce noir transparent du tissu arachnéen, sur le noir profond du velours, constitue un de ces tours de force où se jouait ce peintre extraordinaire des somptueuses natures mortes que fut Ingres. Autour de la tête, d'une féminité olympienne, se massent les opulents cheveux également noirs, dont les bandeaux s'élargissent par des grappes de roses.



*La Princesse de Broglie,* par Ingres.

Le merveilleux modèle, dans sa parure de soirée, se dresse contre une tenture de brocart rouge, tandis qu'à côté d'elle, sur un fauteuil, sont posés les gants, la fourrure qu'elle va prendre pour sortir, car, déjà, elle tient son éventail. Le regard doucement hautain des yeux fascinants, l'immobilité de la toute petite bouche, le calme de la physionomie, trahissent plus de grâce, de charme fier, que d'animation. Si la beauté féminine peut être différente, elle ne saurait être supérieure. Et le rayonnement de celle-ci ne s'oublie pas. *(Applaudissements.)*

*La Princesse de Broglie*

Le portrait de la princesse de Broglie est de la même époque. Il appartient à Mme la duchesse de Broglie, à la bonté de laquelle nous devons de pouvoir vous le montrer. Voyez comme le modèle incline doucement le buste pour s'accouder au dossier d'un fau-

teuil. Elle relève la tête d'un mouvement où l'on verrait de la fierté si l'on ne rencontrait le regard très doux, un peu mélancolique, des longs yeux sombres. De longs sourcils, presque rectilignes, allongent encore ces yeux, au-dessous desquels la bouche semble si petite. Le dessin parfait, la pureté de cette bouche soulignant ce regard de rêve, le front lisse et élevé, le nez mince et long, tous ces



*Mme Moitessier*, par Ingres.

traits si délicats, et aussi le galbe un peu mince des épaules, dans la robe décolletée, donnent à cette figure une distinction chaste, et qui serait froide sans l'énigme nostalgique des prunelles. En arrière des admirables bandeaux bouffants de cheveux sombres, flotte comme une légère vapeur blanche. Ce sont des plumes marabouts que retiennent des nœuds de rubans bleus. Bleue aussi est la robe, dont le corsage disparaît presque entièrement sous des dentelles blanches. Ces blancs impalpables, sur cet azur tendre, c'est bien la parure d'une telle femme, que la littérature de son temps eût qualifiée d'angélique. Elle porte au cou une simple chaîne d'or soutenant un pendentif. Mais, à son poignet gauche, s'enroulent six rangs d'énormes perles. Hors de ces liens fastueux, la main gauche pend, fine, d'un modèle exquis. Le fauteuil sur lequel s'appuient les bras est d'un ton jaune, tranchant sur un autre bleu, plus foncé que celui de la robe, le bleu d'un divan, faisant fond, contre le mur. Et il y a encore un bleu, celui du large ruban de sonnette, à gauche. Puis, une touche vieil or : la bordure du châle blanc, jeté sur le fauteuil, avec les gants et l'éventail. Devant ce portrait, comme devant tant d'autres, l'œil est ébloui, l'esprit confondu par le rendu merveilleux des étoffes, des broderies, des bijoux, de tous les détails, dont la minutieuse exécution est, en même temps, si juste que l'harmonie de l'ensemble et l'importance de la tête n'en sont ni affaiblies ni troublées.

*Mme Gonse*

Enfin, voici — et ce sera le dernier portrait que nous vous montrerons — le portrait de Mme Gonse, qui eut le privilège d'être l'amie des deux femmes de Ingres, et pour qui Ingres avait une profonde tendresse. Nous sommes ici devant une femme encore jeune, mais déjà grave, comme les femmes « encore jeunes » le devenaient de bonne heure au milieu du siècle dernier. Les sages épouses de la bourgeoisie ne possédaient pas alors l'art subtil, délicieux, un peu païen, de prolonger les années séductrices jusqu'à l'âge où l'on devient grand'mère, — et au delà. Celle-ci, comme elle ressemble à nos mères et à nos aïeules, raisonnables personnes aux bandeaux bien lisses, à l'expression sérieuse, même dans le sourire, et dont nous ne pouvions concevoir qu'elles eussent jamais été autres. Devant ce portrait, des chères figures remontent du fond de notre souvenir. Ont-elles jamais eu les défauts plaisants de la jeunesse, l'étourderie, la coquetterie, l'insouciance? Nous en doutons, comme autrefois. Cette femme charmante n'a guère passé la trentaine. Et quel audacieux oserait lui faire la cour? Le doux regard de ces beaux yeux gris-bleu deviendrait à peine moins doux, le sourire de ces lèvres délicates n'aurait pas besoin de se pincer sévèrement, la main parfaite qui soutient, qui souligne l'ovale adorable du visage, ne s'étendrait pas en un geste de réprobation. Toutefois, les paroles profanes s'évanouiraient sans être prononcées devant la dignité, la pureté de cette noble sœur des fées qui bercèrent notre enfance. Cette coiffure de dentelles et de rubans, à choux de velours, qu'une octogénaire d'aujourd'hui trouverait trop vieillissante, nous l'avons vue sur des têtes chères, presque aussi jeunes, et que nous jugions vénérables. Cher portrait de famille, qui sembles avoir ta place dans toutes nos familles, tu peux contempler, avec ta fierté paisible, les plus louables efforts du féminisme de nos jours. La femme que tu es, que tu as été en France

au XIXe siècle, représente un idéal que nos filles égaleront, sans doute, qu'elles ne surpasseront jamais. *(Longs applaudissements.)*

Nous sommes au soir de la vie de Ingres. Le grand vieillard a multiplié, depuis son grand prix de Rome, les pages glorieuses qui assurent bien mieux que son avenir : la pérennité de l'Ecole française. Maintenant, il récapitule son œuvre. Il reprend les esquisses de sa jeunesse et il les termine. A soixante-huit ans, il donne, hors des flots, *Vénus Anadyomène*. A soixante-seize ans, il termine *La Source*, commencée un demi-siècle plus tôt. Puis, il réunit, autour de la piscine du *Bain Turc*, les figures de femmes qu'il a le plus aimées. Et, à près de quatre-vingts ans, il trace, comme un testament inoubliable, *La Naissance des Muses*.



Ce qu'est *La Source*, vous le savez, vous qui avez visité le Louvre. Voyez comme elle est bien la fille de son rêve. Ce n'est pas une passagère vision qu'animait le pinceau du vieux maître. C'était l'émanation même de son âme, lentement fleurie dans de longues méditations, et qui, finalement, s'incarnait dans une forme immortelle.

Debout contre la paroi sombre et humide du rocher, le corps virginal apparaît dans sa pureté, sa fraîcheur de grand lis d'eau. Frissonnant comme de la chair, il est solide de contour et uni de ton comme un marbre rosé. Quelle est cette substance humaine qui participe à tout ce que la nature créa pour la joie du regard : pulpe soyeuse de fleur, mollesse d'enfance, finesse, fermeté d'albâtre? Et quelle ciselure de cette unique matière! Quelles lignes enveloppantes, malgré leur chaste fierté! En quels termes définir tant de grâce, unie à une telle splendeur de style?

Qui donc, autre qu'un incomparable poète de la forme, eût trouvé l'attitude de cette adorable créature: ce bras gauche levé pour développer, comme un élancement de tige, une longue ligne onduleuse; l'autre bras, avec l'épaule fléchissant un peu sous le poids de l'urne? Toute rigidité d'allégorie s'efface en cette marque de légère lassitude, en ce genou qui plie, comme si ce corps venait à peine de trouver son équilibre. Rien d'immobile dans un dessin pourtant si arrêté. Le mouvement existe dans le repos. Ce n'est pas une statue, cette jeune fille, qui, tout à l'heure, par quelque beau geste d'incantation, va renouveler le miracle de l'onde éternellement jaillissante. Ce qu'il y a de plus immuable en elle, c'est son âme. Son rêve innocent ne saurait changer. N'est-elle pas loin de la terre, née du baiser de quelque nuage effleurant la roche impassible? Fidèle à son berceau de pierre, elle ne suit pas son eau vagabonde parmi les passions des hommes. Assez de limon, là-bas, dans la plaine, troublera cette eau qu'elle abandonne. Mais, ici, c'est la transparence du cristal, la paix de l'ombre, l'ingénuité de la nature vierge. C'est ce que le peintre a rendu par la candeur de ce visage au vague sourire, dont les yeux ont la limpidité du flot qui



*La Naissance des Muses*, par Ingres.

ruisselle en ce clair bassin. Figure de calme, d'ignorance, de sérénité, planant sur une existence de luttes, sur un siècle de savoir. Sœur de *L'Œdipe*, elle semble, à côté de cette ardente personnification de la curiosité humaine, un souvenir de notre lointaine innocence, l'image de notre passé disparu. C'est pourquoi nous l'aimons. Nos lèvres se rafraîchissent à cette eau qu'elle leur verse. Et nous bénissons l'artiste à qui nous devons le ravissement de ce songe divin. *(Vifs applaudissements.)*

Et, quant à moi, je me suis depuis vingt cinq ans donné la mission d'entretenir le feu sacré autour de l'illustre mémoire d'Ingres.
Henry Lapauze

Autographe de M. Henry Lapauze.

*La Naissance des Muses*

Quand il exécutait, en 1858, *La Naissance des Muses*, Ingres écrivait à son cher ami, M. Marcotte :

« Je me suis mis au travail, un des bonheurs de la vie, et je viens de terminer une composition de douze figures, aquarelle de la grandeur de la place que la composition doit occuper dans un précieux petit modèle de temple que M. Hittorff a fait exécuter pour le prince Napoléon. Je dois la peindre sur cuivre pour être nichée dans le fond de la *cella*. Ces figures n'ont pas plus de six pouces, et le sujet représente *La Naissance des Muses*, en face de Jupiter, et cela est rendu honnêtement. »

Ce dernier mot donnerait à croire que Ingres se loue surtout d'avoir montré, sans manquer de convenance, cette naissance miraculeuse. Il a fait un chef-d'œuvre, et ces petites figures, hautes de six pouces, sont les filles sublimes de son génie au même titre et avec autant de grandeur que son *Iliade*, son *Odyssée*, sa *Source* ou sa *Vénus Anadyomène*. Ce petit tableau, — cette aquarelle, unique dans l'œuvre de Ingres, — il en a cherché la composition, il en a préparé les groupes, les attitudes, comme en témoignent les nombreux dessins de Montauban, avec autant de soin, de flamme et d'amour, que pour les plus magistrales de ses grandes œuvres allégoriques ou religieuses. A-t-il mieux réussi encore?... La grâce inouïe, la poésie de cette petite scène, son incomparable noblesse, son rythme, surpassent-ils la vision grandiose de *L'Apothéose d'Homère?* La délicatesse presque invraisemblable de la couleur permise à une aquarelle, ces conditions particulières d'une peinture si spéciale, se sont-elles plus merveilleusement adaptées aux facultés du pinceau créateur? Ce que nous affirmerons, sans crainte d'être contredits, c'est l'émotion des plus fervents admirateurs de Ingres devant ce chef-d'œuvre. *La Naissance des Muses* suggère la plénitude de la perfection.

Mnémosyne, étendue aux pieds de Jupiter, entre ses neuf filles, forme le centre de la scène. Les huit sœurs aînées regardent Erato, qui, blonde, rose, étonnée, vient à la vie,

Une d'elle la reçoit dans ses bras. Une autre, d'une main levée, invoque Jupiter. Ces belles jeunes femmes ont l'animation de l'existence humaine, avec une majesté, une dignité surnaturelles. La variété de leurs attitudes, la paix lumineuse, intelligente, de leurs visages, leurs claires chevelures, des différentes nuances de blond et de roux, — une seule est brune, — les gestes souples de leurs bras nus, ravissent les yeux. Un petit amour s'accroche à la robe d'Erato. Il a l'air à la fois ravi et humilié, — ravi d'avoir fait naître ces sœurs adorables, humilié de n'être pas même remarqué par leur virginité immortelle. Au-dessus des Muses, Jupiter, siégeant sur un trône de marbre, domine l'assemblée féminine de sa majesté de dieu et de sa vigoureuse beauté mâle. Quelque chose d'ailé, une douceur intraduisible plane sur cette scène. Ce n'est pas l'allégorie conventionnelle. L'âme grecque palpite ici, avec sa noblesse, mais aussi avec ses sourires, avec son ombre de malice, Ingres a créé, — non pas les impassibles déesses de ses grandes allégories, et non pas davantage les plantureuses odalisques de son *Bain Turc*, — mais des créatures à la fois tangibles et idéales, belles comme celles qu'on rêve, mais aussi comme celles qu'on aime, si chastes qu'on s'agenouillerait à leurs pieds, si tendres, qu'on pleurerait en baisant leurs mains.

Que dire des draperies?... de ces onze tuniques de femme, dont pas une ne s'ajuste comme l'autre, dont pas un pli ne tombe comme un autre pli? Leurs nuances pâlies, fondues, éteintes, s'harmonisent comme les tons ineffables d'une tapisserie sur laquelle beaucoup de soleils sont morts. Sur le fond, entre de vagues rochers, le feuillage ténu des lauriers s'estompe dans un crépuscule mystérieux.

Telle est *La Naissance des Muses*, un des plus petits, mais des plus incontestables chefs-d'œuvre qui soient. *(Applaudissements.)*

Me sera-t-il permis de vous révéler que les neuf Muses inspirent tous les jours une de leurs sœurs favorites, à qui vous témoignez volontiers quelque affection : le tableau que vous voyez là est, quotidiennement, sous les yeux de Daniel Lesueur, à qui il appartient.



A l'époque déjà lointaine de nos premiers travaux sur Ingres, le comte Delaborde nous disait :

— On ne sait pas tout ce qu'on lui doit, tout ce qu'ont tiré de lui ceux mêmes qui en paraissent le moins directement inspirés.

En effet, la sévère discipline que Ingres introduisit dans l'art, et à laquelle il se soumit si strictement lui-même, son retour à la nature, après les sèches abstractions de David, l'intégrité admirable de son dessin, eurent sur tous ceux qui vinrent ensuite une prodigieuse et secrète influence. Tout ce que, dès lors, on fit de bon, relève plus ou moins de lui, et sa rude figure, d'un geste impératif barrant les sentiers dangereux, arrêta bien des écarts.

Vous connaissez, désormais, quelques-unes des raisons déterminantes de notre admiration sans réserve pour Ingres. Vous les connaîtrez toutes prochainement.

Une exposition de l'œuvre de Ingres se prépare, où l'on verra cinquante toiles originales, deux cents portraits dessinés, cinq cents dessins. S'il plaît à Cousine Yvonne, nous nous rencontrerons ensemble devant ces chefs-d'œuvre, et j'espère bien que vous en sortirez toutes aussi ferventes ingristes que moi-même. Par surcroît, vous assisterez à la fin d'une légende: on vous démontrera que Ingres joua du violon en grand artiste. Et, en attendant, son violon, le voilà : le grand Kubelick lui rendra prochainement son âme, toute sa grande âme, et, sans doute, Jean-Auguste-Dominique Ingres en tressaillera d'aise, sous les lauriers sacrés des Champs-Elysées, où il rêve encore de chefs-d'œuvre auprès des neuf Muses inspiratrices de son génie. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

HENRY LAPAUZE.



# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. Pierre GINISTY

## CINQUIÈME LEÇON

### *Le Contrat de Mariage* (suite)

LA COMMUNAUTÉ LÉGALE

LA COMMUNAUTÉ RÉDUITE AUX ACQUETS

Laissons rêver nos amoureux, laissons-les effeuiller à leur aise des marguerites et jouer tant qu'il leur plaira les « Roméo » et « Juliette »; mais nous, les gens sérieux, occupons-nous, non pas de leur contrat, mais des contrats en général, ou, pour parler avec plus de précision, des régimes matrimoniaux les plus fréquemment employés.

Toutes les conventions, à part quelques exceptions prévues et soigneusement indiquées, sont permises, nous apprend le Code, dans son titre cinquième des « contrats de mariage ». Ce qui revient à dire qu'il y a une infinité de contrats. Vous pensez bien que nous n'allons pas les examiner par le menu. Ne croyez-vous pas, cousine, que nous pâlirions sur cette interminable étude, et qu'au bout du compte, cette causerie, pour avoir voulu être trop complète, ne serait guère profitable?

Nous nous bornerons à étudier ensemble, dans leurs grandes lignes, les formes de contrat les plus usitées.

Cela dit, je vous demande, comme devant le tribunal, votre bienveillante attention. Fermons le Code, que nous ne pouvons suivre pas à pas, et commençons... par le commencement, autrement dit par la communauté légale.

La communauté légale est le régime que la loi impose en l'absence de tout contrat. Le Code suppose une sorte de convention présumée par laquelle les époux règlent la condition de leurs biens personnels.

Il arrive parfois qu'on ne fait pas de contrat; bien des gens, sans fortune, ne possédant ni titres dans leur portefeuille, ni argent dans leur bourse, ni immeubles sous le soleil, jugent inutile ou trop coûteuse la rédaction de cet acte notarié.

— A quoi bon? disent les uns.

— Qui vivra verra! disent les autres.

Ce sont là des axiomes qui, à mon sens, n'ont jamais rien valu dans la vie, encore moins peut-être en l'occurrence. Si, au début du mariage, la bonne humeur, l'insouciance constitue la plus grande partie du capital, il n'est pas fatalement écrit qu'un jour la fortune ne vous sourira pas.

Les exemples sont nombreux de ménages ayant commencé, Dieu sait combien modestement, qui se sont trouvés, quelques années plus tard, à la tête de situations fort enviables. Le courage, la volonté, l'énergie, ne sont-ils pas les gages les plus certains du succès? A ce moment-là, l'on regrette amèrement, nous verrons tout à l'heure pourquoi, l'absence de stipulations précises, l'absence d'un contrat.

Supposons qu'un de ces ménages se désunisse : comment procédera-t-on à la liquidation? Elle serait impossible si la loi, ingénieuse et pratique, n'avait recours à une fiction. Elle suppose ces époux mariés sous le régime de la communauté légale, dont nous allons voir les règles, et ordonne la distribution des biens comme si tout avait été indiqué, stipulé, prévu dans un contrat bien dûment passé par-devant notaire. Sous la communauté légale, les valeurs mobilières ou meubles, — et, par meubles, j'entends tout ce qui est transportable : l'argent, le mobilier, les titres, les actions, — toutes les valeurs mobilières, dis-je, sont partagées en deux : le mari prend une moitié, la femme s'attribue l'autre.

Il n'en est point de même pour les immeubles, chacun des époux gardant en toute propriété ceux qu'il peut avoir.

Saisissez-vous l'inconvénient de ce régime? Un exemple vous l'exposera plus clairement.

Imaginons un ménage marchant mal, — le cas, hélas! n'est que trop fréquent. Je donne au mari, généreusement, tous les torts; sa femme, lasse, excédée, demande le divorce et l'obtient. La communauté sera dissoute. Nos deux époux n'avaient rien en se mariant; un héritage heureux — si j'ose m'exprimer ainsi — est venu donner des « meubles » à la femme. Nous supposerons une somme rondelette. Que va-t-il arriver? Notre pauvre infortunée se verra dans l'obligation — jugez l'ironie de la loi! — de faire deux parts égales de cet argent : une pour elle, l'autre pour son mari. Vous remarquerez que c'est au moment où elle aura le plus de griefs contre lui, au moment où nous pouvons lui supposer des sentiments hostiles, au moment,

enfin, où elle abandonne la vie conjugale et son « indigne » mari, qu'elle se trouve lui faire une donation définitive et irrévocable.

Une semblable iniquité ne se serait pas produite, un contrat ayant été rédigé, si d'autres conventions étaient intervenues et avaient modifié la communauté légale.

Quelques-unes de vous me diront peut-être :

— Monsieur, votre exemple, que vous reconnaissez pour fréquent, n'est tout de même pas courant! Nous avons, nous, confiance en l'avenir; nous apportons, à défaut de fortune, les espérances d'un cœur aimant, les douceurs d'une sincère tendresse. Si nous sommes payées de retour, nous serons heureuses. Que nous importent la fortune, l'argent! Ne vous en déplaise, cher monsieur, nous n'avons que faire des régimes matrimoniaux que vous nous conseillez : nous nous soucions fort peu de tous vos grimoires.

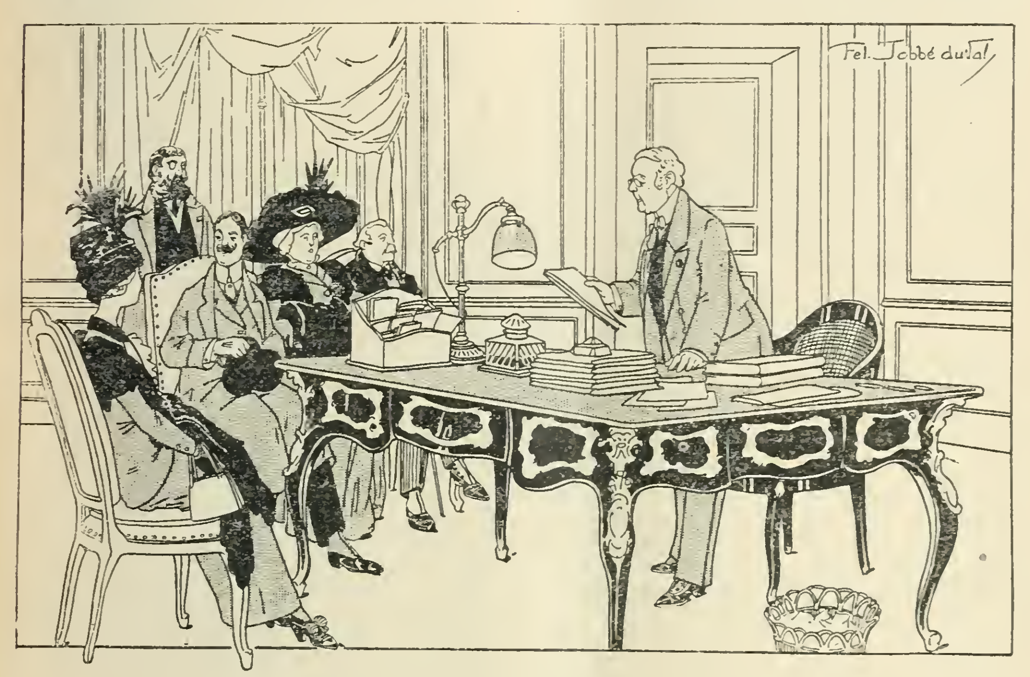
Ce n'est pas moi, cousine, qui viendrai blâmer votre optimisme; gardez-le précieusement, il constitue une source de richesses bien supérieures aux richesses plus apparentes, plus tangibles. Mais soyez prudentes. Croyez-moi, ne méprisez pas autant ce que vous appelez grimoires, — et que j'appelle, moi, plus respectueusement, un contrat. Les précautions que vous aurez prises ne vous serviront pas, du moins je l'espère de tout mon cœur; mais, le cas échéant, vous ne regretteriez point d'y avoir songé.

Un mot, encore, avant d'en terminer avec la communauté légale, un mot en réponse à une dernière objection que vous pourriez me faire.

— Si la communauté légale présente de si graves inconvénients, comment existe-t-elle encore? Et pourquoi le Code met-il à notre disposition des systèmes aussi désavantageux?

Ce n'est pas tout à fait de sa faute. Nous pouvons lui reprocher de ne pas être dans le mouvement, de retarder, d'imposer une réglementation de biens ne correspondant plus à la forme de la fortune actuelle. Songez qu'en 1804, au moment de l'établissement du Code, la fortune était surtout immobilière, foncière, l'argent liquide en petite quantité, les actions, les emprunts des villes, les rentes sur l'Etat, à peu près ignorés. Les temps ont changé; la richesse, actuellement, est surtout mobilière; la propriété a diminué, mais le bas de laine s'est élargi et se trouve gonflé de titres.

Voilà comment un régime, jadis très en faveur, se trouve, aujourd'hui, peu adopté. Ce qui vous prouve, mesdemoiselles, qu'en tout il y a une question de mode. Il en est de la communauté légale comme des larges cravates romantiques ou des gilets écossais: elle ne se porte, ou, plutôt..., ne se supporte plus.




La Lecture du Contrat.

La communauté réduite aux acquêts est un régime plus moderne. Je vais tâcher de vous en indiquer brièvement le mécanisme. Le mari gère les immeubles qui lui appartiennent, ceux de sa femme, les biens communs ou la communauté. Mais, à la liquidation, soit par la séparation de corps, soit par le divorce, la femme reprend tout ce qu'elle a apporté en se mariant; le mari agit de même pour ses apports. Le surplus, c'est-à-dire ce qui a été acquis durant le mariage, est partagé par moitié.

En résumé, chaque époux retrouve ce qu'il a mis et ne partage que l'acquis obtenu par un travail commun, ou par des économies faites sur les revenus des biens. Les dettes antérieures, ou survenues depuis l'union, incombent à ceux qui les ont faites, c'est vous dire qu'elles sont exclues de la communauté.



Ouf! voilà des choses bien sérieuses! Vous sentez-vous capables de soutenir, maintenant, une discussion éperdue sur la communauté réduite aux acquêts? Je ne le pense pas! Dites-moi, simplement, que le nom a pris pour vous une signification, et je m'estimerai très heureux.

Permettez-moi encore quelques indications rapides sur les droits qu'a la femme dans ce régime, sur ses propres biens. La loi s'est efforcée, tant qu'elle a pu, de les protéger, non pas qu'ils soient menacés, — le mot serait très fort, — mais parce qu'ils peuvent être exposés.

Il est certain que si la femme, par faiblesse, ou par suite d'une affection irréfléchie (l'amour ne fait-il pas commettre parfois de graves imprudences?), cède à la pression de son mari, il lui suffira de la seule autorisation de celui-ci pour engager tous ses biens.

Je vous ai montré, d'autre part, le mari gérant le patrimoine de sa femme; il n'a qu'un simple droit d'administration et, pour tout acte important, son concours lui est nécessaire. Supposez qu'il passe outre et dilapide ce qui ne lui a été que confié. Qu'adviendra-t-il?

Il n'y a aucune sanction, vous m'entendez bien, et la femme pourrait se trouver complètement ruinée si la loi n'avait pris les mesures de sauvegarde que je vais vous indiquer.

Elle lui a donné d'abord une hypothèque générale sur tous les immeubles du mari, c'est-à-dire le droit de faire vendre à son profit un de ces immeubles pour l'acquittement de ce qui lui est dû.

Les formalités susceptibles de lever cette hypothèque pour en « purger » l'immeuble (suivant le terme consacré) sont assez longues et rendent la vente pour le mari seul beaucoup plus difficile. Voilà une des garanties; la séparation de biens judiciaire permettant à la femme de retirer son patrimoine que la mauvaise gestion du mari a compromis compte comme une seconde garantie. Dans les deux dernières, nous trouvons : le droit de « récompense » grâce auquel, à la dissolution de la communauté, celui des époux enrichi aux dépens de l'autre doit restitution, et, enfin, le traitement de faveur dont jouit la femme à la liquidation de la communauté.

Un traitement de faveur, oui, parfaitement, mesdemoiselles..., de faveur (le Code est d'une visible partialité à votre égard!).

— Est-ce fini? me direz-vous.

Pas tout à fait!

Il me reste à vous signaler la plus importante garantie : le droit de renoncer à la communauté, si le passif l'emporte sur l'actif, et d'éviter à la femme de payer d'autres dettes que celles qu'elle aurait pu contracter personnellement.

J'ai terminé irrémédiablement avec la communauté réduite aux acquêts, mais — il y a un mais — j'aurais bien des petites choses à vous confier sur la communauté en général, sur les combinaisons que l'on peut employer : l'exclusion du mobilier, l'ameublissement, l'apport franc et quitte de la femme, le préciput conventionnel, les parts inégales, enfin la communauté universelle.

Je reconnais moi-même que ce ne sont pas là des titres bien alléchants..., et je ne veux pas abuser de votre courageuse, que dis-je! de votre héroïque attention.

« A la prochaine fois », cousine, et sans rancune n'est-ce pas?



## SIXIÈME LEÇON

### *Le Contrat de Mariage* (suite)

LE RÉGIME DOTAL

LA SÉPARATION DE BIENS

> En somme, l'on ne sait ni qui vit ni qui meurt,
> Et, si vous n'êtes pas une dot, serviteur!

Vous vous souvenez peut-être, cousines, de ces deux vers d'Augier; ils sont un tant soit peu cyniques, et, s'ils étaient l'écho fidèle d'un sentiment général, présenteraient les fiancés sous un bien triste jour. Plutôt coiffer gaiement sainte Catherine, renoncer à tout jamais à la vie conjugale, que confier son bonheur au

jeune « chercheur » de dot, dont les grâces et les sourires s'adressent surtout à la fortune.

Tout de même, il y a encore des amoureux désintéressés. Aussi, suis-je convaincu que les parents, en constituant une dot à leur fille, songent, non pas à attirer « l'épouseur », mais à permettre à l'honnête homme, devenu leur gendre, de subvenir aux charges du ménage.

Il est compréhensible, malgré tout, que les parents, s'imposant de lourds sacrifices, s'entourent de précautions et recherchent les garanties données par la loi.

Vous rendez-vous bien compte de quelles tendres abnégations fut édifiée cette dot remise, un jour, par le notaire, à l'élu de votre cœur? Elle représente, la plupart du temps, une somme considérable d'efforts et de travail. Pendant des années et des années, votre père s'est livré à un labeur acharné, connaissant à peine le repos, bûchant, veillant, parfois, encouragé par des affaires prospères, parfois, désolé d'une veine mauvaise empêchant les économies. Il a fait beaucoup pour vous; votre maman, de tout son cœur, l'a aidé. Par son esprit d'ordre, son renoncement volontaire à maints plaisirs, à d'élégantes et luxueuses satisfactions, elle a contribué largement à la constitution de cette somme.

Votre dot, petites cousines, doit vous rendre fières, non par sa valeur propre, mais par les soins, les mille privations, les sacrifices qu'elle a coûtés. Cette dot, vos parents vous la donnent volontiers, sans regrets, dans le seul désir d'assurer votre bonheur. Mais vous concevez quel est leur chagrin, leur colère, en la voyant dilapidée, soumise aux caprices d'un gendre dont la délicatesse ne serait pas la première des vertus.

Vous devez comprendre, alors, que les parents, obéissant à un sentiment de prudence, s'entourent des sauvegardes données par la loi et songent à marier leur fille sous le plus sévère des régimes : le régime dotal.

N'est-il pas rigoureux au point d'interdire à la femme même la libre disposition de sa dot? Mais jugez de mon étourderie, je vous parle de ce régime sans vous l'avoir présenté!

Le régime dotal comporte deux sortes de biens : ceux expressément constitués en dot, garantis par les parents, meubles ou immeubles (j'espère, cousines, que vous n'avez pas oublié la signification légale de *meubles)*, et ceux dont elle entend garder la propriété absolue, désignés sous le nom de biens paraphernaux.

Le mari administre les biens dotaux; mais, et c'est là la vraie caractéristique de ce régime, il lui est interdit de les vendre ou de les hypothéquer. Il perçoit les revenus, convertit, à la rigueur, des valeurs mobilières en d'autres valeurs mobilières, dispose même, d'après une jurisprudence récente, de ces dernières, mais doit, en cas de divorce, restituer la dot dans son intégralité.

— Tout cela est parfait, me direz-vous, si le mari se montre respectueux des défenses imposées par la loi; mais supposons ce même mari poussé par un impérieux besoin d'argent, écornant ou gaspillant le capital. Qu'arrivera-t-il? Quelle sera la sanction? Tâtera-t-il de la paille humide des cachots? Périra-t-il dans les fers?

Non, certes... Son triste sort ne défraiera pas la chronique; on se bornera à prélever sur sa fortune les sommes dotales dilapidées. Mieux encore.

Admettez un mari s'entendant avec sa femme pour vendre un immeuble, vous vous imaginez peut-être, la femme ayant donné son consentement, que les choses marcheront à souhait et que, bientôt, seront remplacées par de bonnes espèces sonnantes et trébuchantes la vieille maison de famille ou la terre aux trop modestes revenus? Pas du tout! car la vente n'est pas valable. Au surplus, trouverait-on difficilement des acquéreurs. Ils ne se risqueraient pas à acheter un bien dotal pouvant toujours être réclamé à la dissolution du mariage. Ils courraient la désagréable aventure de payer à grands frais un immeuble dont la possession serait illusoire.

Vous l'avais-je annoncé rigoureux, ce régime!

Le Code autorise la femme, dans certains cas, à faire usage de sa *dos*, comme disaient les Latins, pour doter ses enfants, même ceux provenant d'une union précédente, éteindre ses dettes ou celles de sa famille, à condition qu'elles soient antérieures au mariage et qu'elles aient date certaine.

Les biens dotaux peuvent également être aliénés dans le but d'assurer une pension alimentaire. Et c'est justice!

Il serait inadmissible que des parents fussent réduits à la pauvreté, meurent de faim, alors que leurs enfants, enrichis par eux, se vissent dans l'impossibilité de les secourir. Ne serait-ce pas là une situation dramatique, romanesque, renouvelée de Balzac, semble-t-il? Et, de fait, je songe à l'histoire lamentable du père Goriot, mourant de chagrin et de misère, sur un grabat, tandis que les riches et opulentes baronnes de Nucingen et de Restaud, ses filles, ne peuvent ou ne veulent lui venir en aide. Tout peut arriver, cousines, même l'invraisemblable! L'existence est un perpétuel renouvellement de joies et de

tristesses. N'avez-vous jamais eu l'impression de vous diriger dans la vie comme une barque constamment agitée, plongeant dans des abîmes sans fin, apparaissant tantôt au sommet des vagues, tantôt couchée sous la rafale et la tempête, ou poursuivant fièrement sa route sur un océan redevenu calme et paisible? Nous pouvons tous éprouver un de ces terribles coups du sort dont il semble impossible qu'on se remette jamais. Une femme peut, du jour au lendemain, perdre ses illusions et voir jeter en prison le mari qu'elle aime. Il est plus imprudent que coupable : de fâcheuses spéculations, l'inexpérience des affaires, l'ont fait arrêter; les plaignants ne se montrent pas féroces. Désintéressez-les, ils retireront leur plainte, et le parquet classera l'affaire sans suite. Il lui faut de l'argent. Elle a sa dot. Lui est-il permis d'en disposer?

— Oui, répond le Code, sévère, — rigougoureux même, — jamais inhumain.

Ces quelques exceptions mises à part, la dot reste inaliénable.

Et me permettrez-vous, maintenant, mesdemoiselles, de vous donner mon avis sur le régime dotal?

— Il est p't'-être pas bon, sans être mauvais tout d' même, comme diraient les paysans de Basse-Normandie.

Il garantit, je l'accorde, la dot de la femme, mais il l'empêche d'en user et la met dans la situation d'une personne qui, en fin de compte, toucherait des rentes sans avoir de capital.

Voici un reproche qu'il est possible d'adresser à ce régime. Nous vivons à une époque où l'argent est appelé à circuler; on arrive, avec de la prudence, à augmenter sa fortune par d'heureuses spéculations. C'est là chose impossible sous le régime dotal, la fortune restant immobilisée, étranglée, en quelque sorte, dans l'étau de sévères prescriptions. Le remploi, c'est-à-dire la faculté de convertir des valeurs mobilières en d'autres valeurs mobilières, présente de gros inconvénients. On ne choisit pas les nouvelles valeurs; il est permis, tout au plus, d'hésiter entre celles indiquées et spécifiées par le contrat. Ces restrictions apportent plus qu'une gêne; elles causent, parfois, de sérieux préjudices.

Vous me jugerez peut-être bien exigeant, critiquant et repoussant sans trêve les différents régimes dont nous venons de parler; je finirai, tel le héron de la fable, par me contenter d'un pauvre petit limaçon de contrat, plus défectueux que les autres.

Néanmoins, je passe, ne désirant plus, maintenant, que m'arrêter à la séparation de biens, vous signalant au passage l'ingénieuse combinaison du régime dotal et de la communauté réduite aux acquêts, deux régimes qui vous sont familiers.

Dans la séparation de biens, pas de communauté, pas d'apports, pas d'acquêts; le fiancé reçoit la jeune fille sans dot, — « sans dot », voilà qui plairait à Harpagon! — chacun des époux garde l'administration de sa fortune et contribue aux charges du ménage, la femme dans la proportion d'un tiers de ses revenus, davantage si elle reste seule à posséder des biens. Elle jouit, ici, d'une liberté plus grande, donnant libre cours à son activité. Elle ne doit pas vendre un immeuble ou des biens mobiliers sans l'autorisation de son mari, mais peut se passer de son assentiment pour louer, donner congé, offrir des cadeaux, prélever sur ses rentes, bénéficier du produit de ses œuvres.

N'est-ce pas, en apparence, plus équitable?

La femme, sous le régime de la séparation de biens, n'est plus la compagne laissée, comme ailleurs, volontairement dans l'ignorance, éloignée de la gestion de ses biens; elle devient une collaboratrice, une associée consciente, intéressée au développement de sa fortune.

Oui, mais il y a toujours le revers de la médaille. On peut estimer que ce régime, prive les conjoints de cette étroite union qui doit constituer précisément le mariage, de cette action commune pour l'intérêt du ménage, de ses échanges de vues sans lesquelles il n'y a pas d'intimité.

Par conséquent, contre la séparation de biens certains arguments moraux s'élèvent qui ont bien leur importance.

Voici donc terminé l'exposé, forcément un peu sommaire, des différentes formes de contrats. Vos parents choisiront. Il ne m'appartient que de rester dans les généralités et non d'exprimer un avis, puisque les circonstances diffèrent et justifient l'adoption de telles ou telles de ces conventions matrimoniales.

Evidemment, il serait plus poétique de s'accommoder de ce joli et spirituel contrat qu'un fantaisiste, épris d'une charmante personne sans fortune, faisait rédiger par son notaire, hésitant et embarrassé, puisque les biens étaient nuls.

— Comment, dit-il, n'est-ce rien que cela? Ecrivez : « La fiancée apporte en dot : 1° Deux grands yeux fort mutins; 2° Une paire de belles mains; 3° Un beau corsage; 4° Les dents les plus ravissantes du monde. »

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.

---

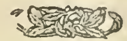
**Nous publions à la page V des annonces le résumé du *Voyage chez Mistral.***

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL
DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 7. — 15 Mars 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## HISTOIRE

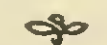
### LA VIEILLESSE DE CHATEAUBRIAND

Conférence de M. E. HERRIOT

24 janvier 1911.

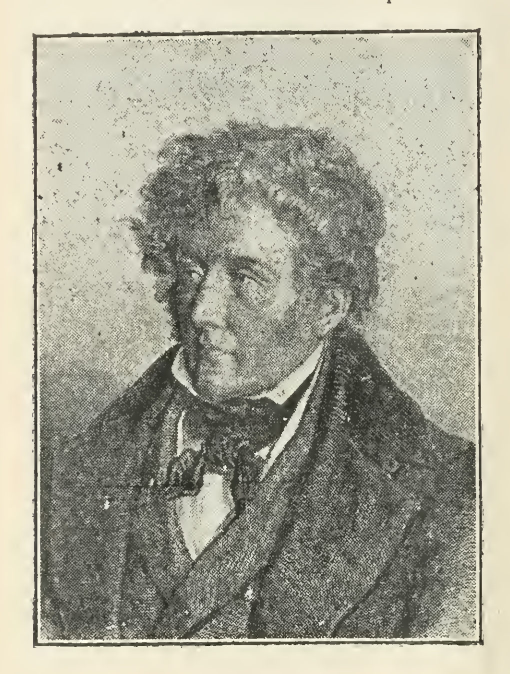
Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Si le sujet que je dois traiter devant vous n'intéressait que l'érudition ou l'histoire littéraire, j'hésiterais à l'aborder; je craindrais d'avoir à vous infliger une leçon qui pourrait être ennuyeuse. Mais, outre que la gloire de Chateaubriand n'a fait que croître à mesure que le temps nous éloigne de lui (il domine toute la première moitié du XIXe siècle comme Victor Hugo domine la seconde), j'espère vous faire découvrir ce qu'il y a de dramatique dans l'histoire que je vous raconterai. A mesure que l'éducation artistique du public français se développe, il paraît se détacher un peu des inventions de l'imagination pure et consentir à reconnaître que la vie des hommes, la vie des grands hommes surtout, est tout aussi fertile en émotions et en sujets d'étude que la vie des héros de roman. Rechercher comment un homme de soixante ans, couvert de gloire, couvert d'honneurs, couvert de titres, l'un des écrivains les plus puissants et les plus adulés de toute notre littérature, a supporté les atteintes de la vieillesse; comment il s'est défendu; à quels emplois il a consacré cette activité inquiète et débordante qui était en lui, n'est-ce pas un spectacle vraiment dramatique et digne de retenir pendant quelques instants notre attention? Et, dans l'ombre de cette belle figure, c'est aussi une époque tout entière que nous allons entrevoir, pleine du conflit des êtres et des idées, riche en faits et en œuvres, frémissante et passionnée.



En 1830, — c'est la date à laquelle je commencerai cette étude, — François-René de Chateaubriand a exactement soixante-deux ans. Et, tout d'abord, quelle existence il traîne derrière lui, ce vieillard qui ne parviendra jamais à se consoler de la perte de sa jeunesse! Que de faits, que d'impressions, que d'émotions amoncelés depuis ces jours lointains de l'enfance en Bretagne! Lorsque, « au sortir du tracas des trois journées », le grand orgueilleux se retrouva tout à coup, enveloppé dans le calme tiède et, pour tout autre que lui, très doux, de l'Infirmerie Marie-Thérèse, réfléchissant à ce qu'il appelait lui-même le drame magnifique de son existence, appelant à son secours les songes pour se consoler des tristesses du passé, de nombreux tableaux devaient assiéger son imagination et s'imposer à sa rêverie. Il devait se revoir tout d'abord enfant, parmi les printemps de Bretagne qu'il a merveilleusement décrits, courant les champs de genêts et d'ajoncs ou les clairières panachées de fougères, acharné à la poursuite des fées, ami passionné des clairs de lune ou bien promenant sa solitude dans les dédales, labyrinthes, passages et escaliers secrets du mystérieux donjon de Combourg. C'est au cours de cette vie de château dans

une province reculée, dans un décor de landes et de forêts, que s'était éveillée et développée cette imagination qui ne s'éteindra qu'avec sa vie; tout le charme de la vieille France, il l'avait goûté et, en même temps qu'il contractait une inclination redoutable pour toutes les formes de la passion, il s'était préparé, par ces longues méditations de l'enfance, à ce sentiment si vif de l'honneur qui lui inspirera quelques-unes des actions les plus nobles et peut-être aussi, par une fausse interprétation, quelques-unes des erreurs de sa carrière. Autre tableau. L'enfant est devenu sous-lieutenant au régiment de Navarre; il a été présenté à la Cour et a fait un premier séjour à Paris. Brusquement, il est parti pour l'Amérique, en 1791. Alors son imagination et son goût pour l'indépendance peuvent librement se déchaîner. Il connaît des spectacles qu'aucun écrivain français avant lui n'a goûtés. Muni d'un habillement acheté à des Indiens; une peau d'ours, la calotte de drap rouge à côtes, la casaque, la ceinture, la corne pour rappeler le chien, la bandoulière des coureurs de bois, les cheveux flottant sur son cou découvert, la barbe longue, on dirait un sauvage, un chasseur ou un missionnaire. Et, pendant des semaines, ce sont des épisodes qu'on croirait empruntés à la vie d'un Pierre Loti. (Permettez-moi de vous dire en passant, mesdemoiselles, que l'on n'a pas assez remarqué la parenté qui unit ces deux talents.) J'imagine que Chateaubriand devait se rappeler souvent, avec un mélancolique sourire, parmi tant d'images que son passé lui fournissait, cette scène charmante qu'il a décrite au premier tome de ses *Mémoires*: son entrevue avec les jeunes Floridiennes; elles, portant la jupe courte et les grosses manches tailladées à l'espagnole, le corset et le manteau indiens, les jambes nues losangées de dentelles de bouleau, les cheveux nattés avec des bouquets de joncs, des graines empourprées aux oreilles, enveloppées d'un parfum de cédrat et de vanille, lui s'amusant à les parer, à les effrayer doucement et parvenant à leur faire entendre qu'il était quelque magicien habile à répandre les charmes.



Chateaubriand.

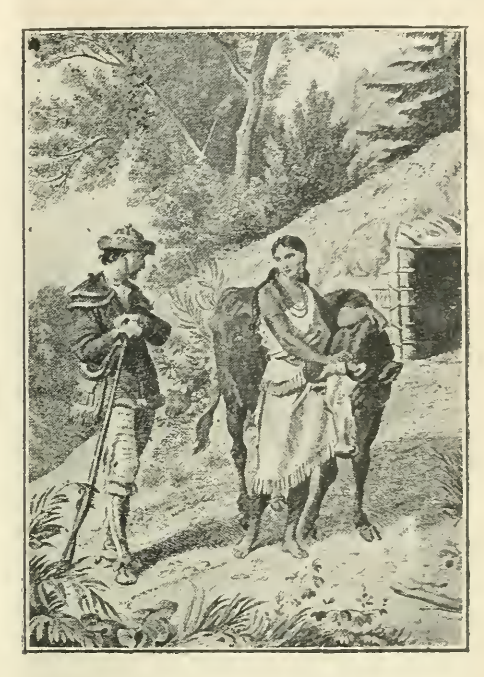
Un magicien, c'est bien ce qu'il avait été toute sa vie, au milieu des circonstances les plus diverses, tantôt assujetti aux pires épreuves de la misère, mais sans que rien abatte son invincible fierté, tantôt porté au faîte de la fortune, perdu dans la nuit de Londres, puis, après la mort de sa mère et ce qu'on a, fort improprement selon moi, appelé sa conversion, placé au premier rang par son talent dans la lumière de Paris, et, dès lors, parcourant, étape par étape, la longue série de ses bonnes fortunes, dans tous les sens de ce mot, un jour secrétaire d'ambassade à Rome, un autre jour voyageur en Orient, le poète essayant tout à coup de jouer un rôle politique, s'essayant à ce rôle, où il a parfois réussi, tenté par l'idée de lutter contre le seul homme qui lui paraisse digne de lui, contre Napoléon, royaliste intransigeant pendant une période et, pendant l'autre, royaliste libéral, constamment actif et, quoi qu'il en ait pu dire, dévoré de la plus vivante et, au reste, de la plus légitime ambition, ambassadeur à plusieurs reprises, ministre par occasion.

Au milieu de tout cela, une œuvre littéraire immense: en 1797, *L'Essai sur les Révolutions;* en 1801, *Atala;* en 1802, *Le Génie du Christianisme;* en 1809, *Les Martyrs;* en 1811, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, sans compter ses écrits politiques, ses articles de journaux, ses travaux historiques et diplomatiques, ses traductions, de quoi remplir, plus tard, trente-six volumes; plus, ce livre admirable qui sera la consolation de sa vieillesse et le résumé de toute sa vie, *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, le plus beau monument, peut-être, mesdemoiselles, qui ait été élevé, au cours du XIXe siècle, à la gloire des lettres françaises. *(Vifs applaudissements.)*

Et le Chateaubriand de 1830, vieilli, fatigué, mais non dompté, repasse, avec la plus poignante tristesse, toute cette longue histoire de sa vie.

— Quoi, se dit-il, j'ai consacré à la France plus de quarante années utiles de mon existence! A moi seul, et par mon *Génie du Christianisme*, j'ai plus fait, pour la restauration du catholicisme, que l'ambition de Bonaparte et tous les évêques assemblés. A moi seul, j'ai contraint toute une nation pénétrée des idées du XVIIIe siècle à reconnaître des sources nouvelles pour sa pensée; j'ai détrôné Voltaire et complété Rousseau; j'ai renouvelé et enrichi les lettres, et, par les lettres, l'art (vous trouverez, mesdemoiselles, ces déclarations développées par Chateaubriand lui-même dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, 2e partie, livre I). J'ai sauvé la foi, fondé la littérature moderne, donné des couleurs nouvelles à la peinture des sentiments humains, inspiré et fait vivre des légions d'imitateurs, transformé la poésie et l'éloquence, défini ce que devait être la critique moderne (ce sont, ou à peu près, ses expressions). J'ai honoré la diplomatie et la politique françaises, fait entrer M. de Villèle et M. de Corbière dans leur premier ministère. Par la guerre d'Espagne, j'ai dominé l'Europe (ici encore, je cite textuellement : *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, tome IV de l'édition Biré, page 342); après ma chute, j'ai été, à l'interieur, le « dominateur avoué de l'opinion ». « La jeune France *est* passée tout entière de mon côté et ne m'a pas quitté depuis. Dans plusieurs classes industrielles, les ouvriers étaient à mes ordres, et je ne pouvais plus faire un pas dans les rues sans être entouré. D'où me venait cette popularité? De ce que j'avais connu le véritable esprit de la France. » *(Ibid.*, page 343.) En quelques mots, j'ai restauré Dieu, le roi et les lettres françaises. Hier encore, des jeunes gens m'ont porté en triomphe aux cris de: « Vive la Charte!... Vive Chateaubriand!... » Et, cependant, me voici, seul, près des rideaux blancs de cette infirmerie, pareil à ces religieux du moyen âge que l'on prenait dans les temps de calamités et que l'on enfermait dans une tour où ils jeûnaient au pain et à l'eau, pour le salut du peuple. *(Vifs applaudissements.) (Les Mémoires d'Outre-Tombe*, V, page 422.)

Ainsi, et beaucoup plus longuement encore, méditait le Chateaubriand de 1830. Ce ne sont pas là des indications de fantaisie; c'est le résumé des intarissables confidences qu'il nous a faites lui-même, dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*, d'un style amer et désolé. Avais-je tort de vous dire, au début de cette conférence, qu'il y avait quelque chose de dramatique dans l'attitude et dans le sort de ce génie jeté à terre par son âge et par les circonstances? Il a beau dire qu'il rentre avec amour dans le repos; n'en croyons



Chateaubriand en Amérique.

rien. Jusqu'à son dernier souffle, il sera incapable de se résigner. Je n'en veux pour preuve que cette admirable déclaration dont je vous demande la permission de citer quelques lignes, car peut-être n'auriez-vous pas le temps d'aller la chercher dans la petite brochure qui a pour titre *De la Restauration et de la Monarchie Elective*, ou dans *Les Mémoires* qui l'ont reproduite :

« Il y a des hommes qui, après avoir prêté serment à la République une et indivisible, au Directoire en cinq personnes, au Consulat en trois, à l'Empire en une seule, à la première Restauration, à l'Acte additionnel aux constitutions de l'Empire, à la seconde Restauration, ont encore quelque chose à prêter à Louis-Philippe : je ne suis pas si riche...

» Il y a des peureux qui auraient bien voulu ne pas jurer, mais qui se voyaient égorgés, eux, leurs grands-parents, leurs petits-enfants, et tous les propriétaires, s'ils n'avaient trem-

bloté leur serment; ceci est un effet physique que je n'ai pas encore éprouvé; j'attendrai l'infirmité, et, si elle m'arrive, j'aviserai.

» Il y a des grands seigneurs de l'Empire unis à leurs pensions par des liens sacrés et indissolubles, quelle que soit la main dont elles tombent : une pension est à leurs yeux un sacrement... Moi, j'ai l'habitude du divorce avec la fortune; trop vieux pour elle, je l'abandonne de peur qu'elle ne me quitte...



Chateaubriand porté en triomphe, le 30 juillet 1830.

» Il y a des gens de conscience qui ne sont parjures que pour être parjures, qui, cédant à la force, n'en sont pas moins pour le droit; ils pleurent sur ce pauvre Charles X, qu'ils ont d'abord entraîné à sa perte par leurs conseils, et, ensuite, mis à mort par leur serment; mais, si jamais lui ou sa race ressuscite, ils seront des foudres de légitimité : moi, j'ai toujours été dévot à la mort, et je suis le convoi de la vieille monarchie comme le chien du pauvre...

» J'étais l'homme de la Restauration *possible*, de la Restauration avec toutes les sortes de libertés. Cette Restauration m'a pris pour un ennemi; elle s'est perdue : je dois subir son sort. Irai-je attacher quelques années qui me restent à une fortune nouvelle, comme ces bas de robes que les femmes traînent de cours en cours, et sur lesquels tout le monde peut marcher? A la tête des jeunes générations, je serais suspect; derrière elles, ce n'est pas ma place. Je sens très bien qu'aucune de mes facultés n'a vieilli; mieux que jamais je comprends mon siècle; je pénètre plus hardiment dans l'avenir que personne. Mais la fatalité a prononcé; finir sa vie à propos est une condition nécessaire de l'homme public. »

Je me demande, mesdemoiselles, si jamais le mépris et l'orgueil ont parlé un plus beau langage. Il fallait bien se rendre à l'évidence, en effet. Tout le système sur lequel Chateaubriand avait fondé ses croyances s'écroulait. Comment se fût-il accommodé de ce roi qui accepte de gouverner au nom de la volonté nationale, qui vit au Palais-Royal en simple bourgeois et sort à pied avec un parapluie; de cette reine qui reçoit en travaillant à l'aiguille; de ces ministres qui s'appellent Broglie ou Guizot, La Fayette ou Laffitte? Et, d'autre part, comment n'eût-il pas été affligé de voir sa royauté littéraire attaquée par de nouveaux venus pleins de jeunesse et d'espérances! De 1800 à 1815, Chateaubriand et Mme de Staël se sont partagé presque toute l'influence littéraire; que sont auprès d'eux les quelques écrivains qui, au théâtre par exemple, conquièrent péniblement, comme Lemercier ou Picard, une modeste réputation? Mais, peu à peu, d'autres talents sont apparus. Dans l'éloquence, les Benjamin Constant, les Royer-Collard, le général Foy, C. Jordan, Berryer, Montalembert, Thiers, Guizot, se sont fait ou vont se faire une place. Dans la polémique, un Courier s'est révélé comme le continuateur de Voltaire, tandis qu'un Lamennais, ami de Chateaubriand, au reste, et son disciple, donne à la propagande catholique une ardeur, une originalité, une indépendance qui entraîne l'opinion bien loin de l'exégèse fleurie du *Génie du Christianisme*. Oui, comme représentant du christianisme, Lamennais, qui fonde *L'Avenir*, précisément dans l'année 1830, prend la première place que Chateaubriand avait jusqu'à ce jour occupée. Et ce sera, sans doute, un bien beau, un bien émouvant spectacle que celui de Chateaubriand allant, en 1841, visiter à Sainte-Pélagie Lamennais emprisonné; mais le maître lui-même ne pourra pas se dissimuler que son glorieux disciple parle sa langue « avec des idées qui ne sont plus ses idées ».

❧

La philosophie et la critique se sont émancipées; les chaires retentissent de cours où la foule se précipite. Des historiens, comme Thierry et Guizot, analysent au nom de la science des théories que Chateaubriand avait

affirmées en poète. Sainte-Beuve a pris rang, qui sera pour l'auteur du *Génie* l'adversaire le plus perfide et le plus acharné. La préface de *Cromwell* a proclamé une esthétique nouvelle. On oublie *Atala* et *René* pour se jeter sur les romans historiques de Mérimée et de Vigny, bientôt sur ceux de Balzac, de Stendhal, de George Sand. La poésie et le théâtre ont pris tout à coup un développement inespéré. Depuis *Les Méditations* de Lamartine, les chefs-d'œuvre succèdent aux chefs-d'œuvre, les succès aux succès. Année par année, voici *Les Orientales*, *Les Harmonies*, *Les Contes d'Espagne et d'Italie*, *Les Iambes*, de Barbier. C'est tout un monde nouveau qui naît; c'est tout un printemps qui éclate et, comme il assiste à la transformation de la société et du régime, Chateaubriand voit se développer autour de lui un art dont il n'est plus le maître. Il eût fallu plus que de l'héroïsme pour ne pas en éprouver quelque accablement.

Sans doute, ces écrivains, ces poètes, témoignaient à Chateaubriand le plus touchant des respects. On connaît la page des *Destinées de la Poésie*, où Lamartine le compare « à ces belles colonnes de Palmyre, restées debout et éclatantes, sans brisure et sans tache, sur les tentes noires et déchirées des Arabes, pour faire comprendre, admirer et pleurer le monument qui n'est plus ». En juin 1824, Victor Hugo lui avait consacré l'ode célèbre qui se termine par cette strophe:

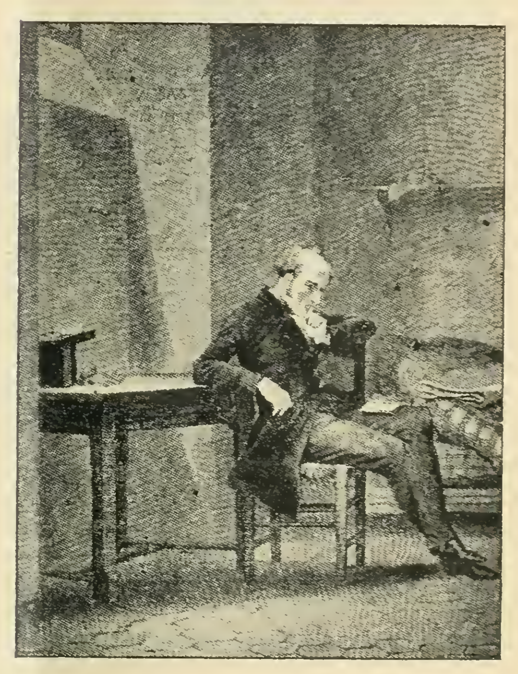
A ton tour soutenu par la France unanime,
Laisse donc s'accomplir ton destin magnanime !
Chacun de tes revers pour ta gloire est compté.
Quand le sort t'a frappé, tu dois lui rendre grâce,
Toi qu'on voit, à chaque disgrâce,
Tomber plus haut encor que tu n'étais monté !

Vains éloges; M. de Chateaubriand demeurait inconsolable et inaccessible. En 1832, le gouvernement lui fit un grand plaisir et rendit à sa vanité un grand service; il le fit emprisonner, à la suite du débarquement de la duchesse de Berry; ce fut l'occasion pour lui d'écrire quelques pages charmantes sur la police, sur les hommes et sur les geôles du « juste milieu ». Puis, il partit pour la Suisse, à la recherche d'un asile où il pût terminer son grand ouvrage. De ce voyage, comme de tous ceux qu'il avait déjà faits, Chateaubriand nous a laissé un récit splendide. Lorsqu'il se trouve en face des Alpes, il engage avec elles un dialogue saisissant :

« Alpes, abaissez vos cimes; je ne suis plus digne de vous; jeune, je serais solitaire; vieux, je ne suis qu'isolé. Je la peindrais bien encore, la nature, mais pour qui? Qui se soucierait de mes tableaux? Quels bras, autres que ceux du temps, presseraient en récompense mon génie au front dépouillé? Qui répéterait mes chants? A quelle Muse en inspirerais-je? »

A quelle Muse? De se plaindre ainsi, c'était peut-être, de la part de Chateaubriand, une preuve d'ingratitude, ainsi que vous allez en juger.

J'ai différé, en effet, jusqu'à ce moment,



*Chateaubriand en prison*, composition de Philippoteaux.

mesdemoiselles, pour vous citer le nom d'une femme dont le souvenir reste indissolublement lié à celui du grand écrivain et ce nom est déjà sur vos lèvres; vous entendez bien qu'il s'agit de Mme Récamier. C'est un des caractères de la vie de Chateaubriand qu'elle ait été illustrée à toutes les époques par l'influence de quelques femmes charmantes qui forment, autour de son nom, comme une couronne d'étoiles. Parmi ces femmes, la politesse au moins veut que l'on place au premier rang Mme de Chateaubriand elle-même, fort intelligente, fort instruite, fort vertueuse. Le grand homme s'est montré, pour elle, très injuste. Cependant, elle l'aimait; elle avait supporté pour lui la pauvreté, la misère, l'exil; elle l'aida même dans la composition de certains de ses ouvrages. Pour juger de sa tendresse, il suffit de lire ces quelques lignes, re-

trouvées dans son *Journal*, sous la date de 1818 :

« M. de Chateaubriand est à la messe; j'ai peur quelquefois de le voir s'envoler vers le ciel; car, en vérité, il est trop parfait pour habiter cette terre et trop fier pour être atteint par la mort. »

Une autre femme, Pauline de Beaumont, avait tenté de soumettre, à force de douceur et de grâce, l'égoïsme de Chateaubriand. Dans le salon de la rue Neuve-du-Luxembourg, où il voulait bien laisser admirer, vers l'an 1800, son large front et ses boucles noires, il avait paru, quelque temps, déposer son orgueil. Ce fut sous les yeux de Mme de Beaumont que s'acheva *Le Génie du Christianisme;* par malheur, la mort vint la cueillir à Rome en 1803. Dans le petit jardin fleuri d'orangers où il abrita son agonie, il avait bercé ses dernières illusions; il lui avait fait faire sa dernière promenade, au Colisée, parmi les ruines « décorées de ronces et d'ancolies safranées par l'automne ». Puis, des femmes encore, la marquise de Custine, héritière des longs cheveux de Marguerite de Provence; la duchesse de Mouchy, la duchesse de Duras, lui avaient offert la plus tendre des amitiés. C'est pour la duchesse de Mouchy qu'il était allé chercher de la gloire au tombeau du Christ; il a écrit pour elle *Le Dernier Abencérage*. Quant à la duchesse de Duras, auteur elle-même, ardente et vive, instruite et bonne, simple, d'un esprit fort sage et enrichi par la méditation, elle le servit puissamment, surtout dans ses ambitions politiques. Au seuil de sa vieillesse, parmi tant de souvenirs qui peuplaient son esprit, Chateaubriand, longtemps ingrat, rendait enfin l'hommage qu'il devait à toutes ses amies délicates, pour lesquelles il avait été une manière de dieu. *(Vifs applaudissements.)*

Je serai ravi de parler aux Annales, ravi de parler de la vieillesse de Chateaubriand. Il n'y a pas de plus beau sujet ni de plus touchant

E. Herriot

Autographe de M. Herriot.

Juliette Récamier devait surpasser tous ces dévouements et les faire oublier. Elle recevait Chateaubriand depuis 1818 environ et c'est toute une conférence qu'il me faudrait pour vous expliquer par quelle suite assez étrange d'aventures une petite Lyonnaise, d'abord assez ignorante et fort coquette, habituée à tous les éclats du luxe et tous les dangers de l'adulation, meurtrie par des revers variés, déçue dans les espoirs les plus légitimes, ruinée, mais, année par année, plus riche de bonté et de désintéressement, initiée aux grandes lettres par Mme de Staël, en était arrivée à ne plus vouloir être que l'humble servante d'un génie que la fortune délaissait. On juge, aujourd'hui, Mme Récamier à sa vraie valeur; j'ai un peu plaidé sa cause, les faits en main; d'autres, comme M. Jules Lemaître, l'ont gagnée et j'avoue que, si je vous parlais longuement d'elle, vous auriez le droit de me considérer comme suspect; je l'ai moi-même trop connue pour ne pas l'avoir humblement et naïvement aimée. *(Applaudissements.)*

Vous allez la voir à l'œuvre; c'est elle qui va poétiser ces derniers jours de Chateaubriand; c'est elle qui le contraindra à demeurer égal à lui-même, à grandir peut-être encore; c'est elle qui, par un dévouement de tous les jours, adoucira l'amertume

dont ce cœur toujours jeune est rongé. Tout d'abord, elle le rejoindra en Suisse; avec lui, elle ira faire, à Coppet, le pèlerinage qu'ils doivent tous les deux au tombeau de Mme de Staël. Il s'agite, il rédige son *Mémoire sur la Captivité de la duchesse de Berry;* il joue au démocrate. Il se rend à Prague, près de Charles X. Il a raconté ce voyage dans les termes les plus saisissants. Il a décrit de quelle façon il retrouva dans la demeure des empereurs d'Autriche le soixante-huitième roi de France, courbé sous le poids de soixante-seize années :

« Ses yeux étaient humides; il me fit asseoir à côté d'une petite table de bois, sur laquelle il y avait deux bougies; il s'assit auprès de la même table, penchant près de moi sa bonne oreille pour mieux m'entendre, m'avertissant ainsi de ses années qui venaient mêler leurs infirmités communes aux calamités extraordinaires de sa vie. »

De nouveau, sur un appel de la duchesse de Berry, il se rend à Venise et à Prague. Puis, il rentre à l'Infirmerie et reprend se habitudes chez Mme Récamier, dans le fameux salon de l'Abbaye-au-Bois.

C'est là qu'il nous faut le retrouver en 1834, dans des circonstances solennelles pour l'histoire des lettres françaises. Depuis quinze ans environ, Juliette Récamier est installée dans le couvent qu'elle a rendu à jamais célèbre. Ainsi, jadis, Mme de Longueville s'était réfugiée dans le petit hôtel de Port-Royal-des-Champs ou chez les Carmélites du faubourg Saint-Jacques; ainsi, Mme du Deffand s'était retirée rue Saint-Dominique, dans un appartement du couvent de Saint-Joseph, recevant chez elle le plus fin de la société du temps et, quelque jour, Horace Walpole. Durant de longues années, c'est là, dans ce cadre médiocre, que Juliette Récamier a exercé son doux génie, désarmant les colères, adoucissant les rancunes, conciliant, par sa bonté et par ce qui demeurait en elle de légitime coquetterie, les esprits les plus opposés, obligeant un Sainte-Beuve à rentrer ses ongles, donnant un abri au vieux Ballanche, des encouragements à Lamartine adolescent, secourable aux victimes de la politique et de l'amour, et d'autant plus influente qu'elle dissimulait son influence et lui donnait des apparences savamment inoffensives.

❧

Aujourd'hui, jour de février 1834, la réunion doit être importante: M. de Chateaubriand lira ses fameux *Mémoires*. L'assemblée se compose d'une douzaine de personnes tout au plus; mais cette douzaine d'invités représente la fleur de la vieille France; quelques jeunes talents ont été introduits, dont Quinet et Sainte-Beuve, sous condition d'admirer et de se taire. Il est deux heures de l'après-midi; Chateaubriand entre, apportant son manuscrit dans un mouchoir de soie. Jean-Jacques Ampère s'est chargé de la lecture, qui durera plusieurs jours et qui provoquera, ce n'est pas une formule, la curiosité de tout ce qu'il y a d'in-



Mme Récamier.

telligence dans Paris. Dans un de ses récents volumes, qui a pour titre : *Trois Amies de Chateaubriand*, André Beaunier a décrit, d'après Biré, le cadre et la scène : Juliette belle encore, « d'une beauté sur laquelle la vie a mis sa patine admirable ». Sur la cheminée, un vase avec une branche de fraxinelle; sur les consoles, des bustes de l'Empire, du temps où Juliette, si faible qu'elle fût, supportait l'exil pour sa fidélité à ses amis. Et des fauteuils à tête de sphinx, une causeuse de damas bleu de ciel. Au mur, le portrait de Mme de Staël, un peu emphatique, sans doute, mais qui éveille tant de souvenirs. Et la lecture commence, de l'œuvre somptueuse et mélancolique tout ensemble; le beau style développe ses ondes; on dirait un beau brocart d'or semé de fleurs. Tour à tour, c'est le récit des années de jeunesse, jusqu'au retour de l'émigration, le récit de l'ambassade à Rome, de la Révolution de 1830, du voyage à Prague; c'est surtout la belle conclusion qui

sera revue en 1841, mais dont une partie est déjà écrite en 1834. Que d'amertume!

« Une rêverie sur une plage déserte », ainsi Chateaubriand définissait son œuvre; mais, aussi, que de poésie! Lorsqu'il essaie de faire acte d'humilité, on sent chez l'auteur la contrainte. Mais comme il est beau, lorsqu'il se laisse aller à son sentiment vrai, qui est une admiration profonde pour soi-même et l'incurable chagrin de n'avoir pas égalé sa vie à son rêve. Qu'il traverse les mers, qu'il suive le soleil en Orient, qu'il touche aux ruines de Memphis ou de Carthage, de Sparte ou d'Athènes, ce grand orgueilleux n'a jamais vu dans le monde que sa propre personne. Ses prières sur le Golgotha ou le tombeau de Pierre sont, elles aussi, des actes de foi en lui-même. Il lui plaît, maintenant, de distribuer en périodes sa vie passée et d'attribuer à chacune de ces périodes une grande idée.



Mme de Staël.

« Voyageur, écrit-il, j'ai aspiré à la découverte du monde polaire; littérateur, j'ai essayé de rétablir le culte sur ses ruines; homme d'Etat, je me suis efforcé de donner aux peuples le système de la monarchie pondérée, de replacer la France à son rang en Europe. »

En vérité, M. de Chateaubriand, au travers de tous ces grands desseins, n'avait jamais fait que chercher à satisfaire son besoin immense d'activité, peut-être aussi de mise en scène. Il le sentait lui-même; il l'avouait, et il écrivait cette phrase, que j'estime admirable :

« J'ai peur d'avoir eu une âme de l'espèce de celle qu'un philosophe ancien appelait une maladie sacrée. » *(Applaudissements.)*

Ainsi, Mme Récamier entretenait autour de lui, par la plus intelligente des pitiés, cette atmosphère de triomphe qu'il lui fallait pour vivre. Chaque jour, elle essayait de lui ménager des auditeurs nouveaux, de lui conquérir de nouveaux admirateurs. Elle inclinait devant l'autel païen où le dieu se faisait adorer la foi d'un Lacordaire; elle mettait entre Lamartine et lui, pour adoucir ce que les succès du jeune homme avaient de douloureux pour le vieillard, son habileté et son charme. En 1836, Chateaubriand publiait sa traduction du *Paradis Perdu*, son *Essai sur la Littérature Anglaise*, ses *Considérations sur le Génie des Hommes, des Temps et des Révolutions*. Une Société par actions lui achetait ses *Mémoires;* Chateaubriand recevait 250,000 francs et la promesse d'une rente viagère de 12,000 francs. En 1838, il éditait ses deux volumes sur *Le Congrès de Vérone*. Il voyageait un peu dans le midi de la France, pour aller saluer, au golfe Juan, la grève déserte où l'Homme avait abordé avec sa petite flotte. De retour à Paris, il s'installait au numéro 112 de la rue du Bac (aujourd'hui, numéro 120), dans l'appartement où il est mort. Lorsque, dans vos courses à travers Paris, vous passerez devant cette maison, mesdemoiselles, ne manquez pas de donner vos souvenirs à la noble intelligence qui, pendant dix ans encore, à partir de cette date de 1838, où nous sommes, s'y débattra contre la mort. *(Applaudissements.)*

Des lettres, en général adressées à des femmes; des lettres, écrites, les unes de sa main, les autres de son secrétaire, le célèbre Pilorge, voilà ce qui nous reste de plus touchant pour ces dernières années de sa vie. Il travaille toujours; il réunit les œuvres éparses de Fontanes et de Joubert. Plus il est pauvre et plus il se montre grand seigneur. Joseph Michaud, l'auteur de *L'Histoire des Croisades*, meurt en 1839, laissant vacante une pension de neuf cents francs, qui revenait, aux termes des règlements, à Chateaubriand; il la refuse. S'il faut en croire M. Edmond Biré *(Les Dernières Années de Chateaubriand*, page 297), Victor Hugo, plus tard, n'aura pas la même délicatesse. Dans les rues, on voit passer, presque chaque jour, un vieillard de petite taille, recueilli en lui-même, à la figure osseuse, au teint pâle, aux traits

accentués. Son regard est fait de douceur et de mélancolie. Sa tête, couronnée d'une forêt de cheveux blancs, incline sur l'épaule. Mais il est, ce petit vieillard, d'une élégance irréprochable, cravaté, guêtré, ganté avec une correction parfaite; il tient une badine d'ébène à la main. C'est M. de Chateaubriand qui se rend à l'abbaye ou bien à l'Académie. L'été, il quitte Paris pour se rendre aux eaux, car il commence à souffrir de la goutte. Chaque jour, le cercle dans lequel il peut se mouvoir, au physique et au moral, se rétrécit. Il s'enfonce dans sa mémoire, erre au milieu de ses souvenirs, témoin la lettre qu'il écrit à Jean-Jacques Ampère, lettre dont la dernière phrase a plu si fort à André Beaunier, qui se demande s'il y a, dans toutes les littératures, un pareil cri de détresse :

« Faites bien mes adieux au mont Hymette, où j'ai laissé des abeilles; au cap Sunium, où j'ai entendu des grillons; et au Pirée, où la vague venait mourir à mes pieds devant le tombeau de Thémistocle. Mais vous n'aurez retrouvé ni une feuille des oliviers, ni un grain des raisins que j'ai vus dans l'Attique. Je regrette jusqu'à l'herbe de mon temps : *je n'ai pas eu la force de faire vivre une bruyère.* » (Biré, ouvrage cité, page 319.)

Chateaubriand a, maintenant, soixante-quinze ans, puisque nous sommes en 1843. En vain, il nous parle sans cesse de sa tombe; il est encore bien vivant et il en donne, à cette date, deux preuves assez saisissantes.

Le duc de Bordeaux, prenant le titre de comte de Chambord, avait résolu de se rendre en Angleterre. Il invita deux Français à l'y rencontrer : Chateaubriand et Berryer. Chateaubriand n'eut garde de ne pas répondre à cet appel. On le vit, dans les salons du prince, essayant, avec une orgueilleuse humilité, de se mêler à la foule des fidèles, bien sûr d'y être vite distingué.

— Monsieur, lui dit le prince, asseyez-vous de grâce, pour que je puisse m'appuyer sur vous.

Et le vieux royaliste, aigri contre le nouveau régime, exultait de se sentir jouer encore un rôle, de voir qu'on le prenait pour « bouclier », heureux des raffinements de politesse que lui prodiguait son « hôte du VIII[e] siècle ». Des visions prophétiques se mêlaient à ces rancunes; déjà, il apercevait et signalait le temps où les autres souverains devraient « prendre la route de cette grande race royale qui les protégeait et leur donnait une vie qu'ils n'ont plus ».

Puis, voulant prouver que, si son influence politique subsistait encore, son talent littéraire demeurait entier, il publiait, en 1844, *La Vie de Rancé.* Œuvre d'extrême vieillesse où la décadence est sans doute visible, — véritable bric-à-brac, disait ce méchant Sainte-Beuve dans un article publié à l'étranger; remarquable encore par endroits, si l'on en juge par cette page charmante que je demande



Chateaubriand rêvant.

la permission de vous lire sur *Les Correspondances d'Amour :*

« Voici qu'un matin quelque chose de presque insensible se glisse sur la beauté de cette passion, comme une première ride sur le front d'une femme adorée. Le souffle et le parfum de l'amour expirent dans ces pages de la jeunesse, comme une brise, le soir, s'endort sur des fleurs : on s'en aperçoit et l'on ne veut pas se l'avouer. Les lettres s'abrègent, diminuent en nombre, se remplissent de nouvelles, de descriptions, de choses étrangères, quelques-unes ont retardé, mais on en est moins inquiet. Sûr d'aimer et d'être aimé, on est devenu raisonnable; on ne gronde plus, on se soumet à l'absence. Les serments vont toujours leur train; ce sont toujours les mêmes mots, mais ils sont morts; l'âme y manque : *je vous aime* n'est plus là qu'une expression d'habitude, un protocole obligé, le *j'ai l'honneur d'être* de toute lettre d'amour. Peu à peu, le style se glace, ou s'irrite, le jour de poste n'est plus impatiemment attendu; il est redouté; écrire devient une fatigue.

On rougit en pensée des folies que l'on a confiées au papier; on voudrait pouvoir retirer ses lettres et les jeter au feu. Qu'est-il survenu? Est-ce un nouvel attachement qui commence ou un vieil attachement qui finit? N'importe : c'est l'amour qui meurt avant l'objet aimé. On est obligé de reconnaître que les sentiments de l'homme sont exposés à l'effet d'un travail caché; fièvre du temps qui pro-



Mme de Chateaubriand.

duit la lassitude, dissipe l'illusion, mine nos passions, fond nos amours et change nos cœurs, comme elle change nos cheveux et nos années. Cependant, il est une exception à cette infirmité des choses humaines; il arrive quelquefois que, dans une âme forte, un amour dure assez pour se transformer en amitié passionnée, pour devenir un devoir, pour prendre les qualités de la vertu; alors, il perd sa défaillance de nature et vit de ses principes immortels. » *(Applaudissements.)*



C'était, j'imagine, à Mme Récamier que Chateaubriand pensait en écrivant ces dernières phrases, si délicates.

Maintenant, c'est la fin qui approche et nous n'aurons plus que de sombres tableaux. Chateaubriand est pauvre; il a des difficultés avec les éditeurs de ses *Mémoires;* il se rend, une fois encore, à Venise, pour embrasser son jeune prince. Le 22 février 1845, il a mis, à la fin du dernier volume des *Mémoires*, sa signature, telle qu'on peut la lire encore, aujourd'hui, sur le manuscrit Champion. Sainte-Beuve, qui a été le témoin de cette fin, et qui ne brillait pas, vous le savez, par l'excès de la sensibilité, — Sainte-Beuve, dans *La Revue Suisse*, accusait Chateaubriand et ses imitateurs de mener le deuil de leur jeunesse avec des pleurs et des plaintes dignes d'un roi d'Asie; il rappelait le mot de Mme du Barry sur l'échafaud:

— Monsieur le bourreau, encore un instant!

Et, dans cette absence de résignation, il voyait (le trait est plaisant, de la part de Sainte-Beuve) la preuve d'une « lacune morale », d'une vie épicurienne et de plaisir sous un vernis de mysticisme et de religiosité ». Ce jugement n'est que malveillant. Allait-on voir Chateaubriand, on le trouvait, le bras en écharpe, courbé plutôt qu'assis sur une chaise, devant la fenêtre de son petit jardin; il passait ainsi la plus grande partie de sa journée, absorbé en lui-même, ne lisant rien et promenant ses regards sur cet enclos négligé qui lui plaisait, disait-il, parce qu'il ressemblait à un cimetière. Point d'enfants, point de famille près de lui, veuillez réfléchir à cela. Mme de Chateaubriand, seule, veille sur ce déclin lamentable d'un astre. Il va encore à l'Abbaye, mais en voiture; deux valets de chambre le montent de sa voiture jusqu'au salon, où on l'établissait sur un fauteuil. Au reste, Mme Récamier perdait la vue; elle dut subir, en 1847, une opération de la cataracte qui ne réussit pas. Elle vivait dans l'obscurité; on n'entrait plus qu'à tâtons dans le grand salon de l'Abbaye, avec les volets et les rideaux fermés.

Chateaubriand presque mort, en face de Mme Récamier presque aveugle, voilà le souvenir que conservèrent ceux qui rendirent, en 1847 et 1848, visite à l'Abbaye. Mme de Chateaubriand mourut en juillet 1847; son corps fut déposé sous l'autel de l'Infirmerie Marie-Thérèse. Quelques mois après ce deuil, Chateaubriand priait son admirable amie d'accepter le nom qu'il portait. Elle refusait cet hommage. Elle eût pu s'appeler, durant toute une année au moins, Mme de Chateaubriand; elle préféra demeurer Juliette Récamier. Une fois encore, quelques jours avant la Révolution de février, il y eut lecture des *Mémoires d'Outre-Tombe;* mais ce fut rue du Bac, cette fois, et devant six personnes. Quel spectacle pour qui songe aux ivresses déchaînées par *Le Génie du Christianisme!* Dans une sorte de cellule, avec un petit lit de fer drapé de rideaux blancs, un crucifix appendu au mur, sous la lumière de deux fenêtres, à quelques pas d'un jardin de silence, une caisse en

bois blanc mal fermée: c'est là que gisent *Les Mémoires*. Chateaubriand est assis, la tête fortement inclinée, cette fois-ci, sur l'épaule droite. Mme Récamier arrive, marchant à la façon des aveugles, les deux bras étendus en avant. Et la lecture commence et se poursuit dans ce cadre où tout annonce déjà la mort! Chateaubriand sourit encore une fois. Ce fut lorsqu'on lui annonça la proclamation de la République.

— J'aimais mieux la rêver que la voir, dit-il à Béranger.

Le mardi 4 juillet 1848, à huit heures un quart du matin, il mourut. Quatre personnes furent présentes à son agonie : son directeur, l'abbé Deguerry; son neveu; une sœur de charité et, votre cœur vous l'a déjà dit, Mme Récamier.

Il n'y a rien, hélas! de plus ridicule que les funérailles des grands hommes. J'ai vu, il y a quelque vingt ans, les funérailles de M. Ernest Renan. Cet homme, qui aimait le beau langage, fut enseveli dans des proses médiocres; cet homme, qui aimait la paix, fut conduit à la terre dans un horrible ferraillement d'artillerie, dont il me semble entendre encore le bruit sur le pavé. L'enterrement de M. de Chateaubriand fut une mascarade de ce genre. Sainte-Beuve, cette concierge de marque, nous en a conservé le souvenir. Mais l'auteur du *Génie* avait voulu que son corps fût conduit à Saint-Malo et confié à la mer; cette fois, ce fut une cérémonie à l'antique; Chateaubriand fut scellé dans le granit d'un récif, au milieu d'un coup de vent, parmi les chants mêlés de la prière et de la tempête. *(Longs applaudissements.)*



Chateaubriand sur son lit de mort.

Le choix d'une tombe, ce fut le dernier acte, et le plus significatif peut-être, de la longue carrière de Chateaubriand. A cette dernière entreprise, il avait mis tous ses soins, tout son orgueil. Le véritable chrétien, j'imagine, se laisse enterrer à sa place dans le cimetière, sans réclamer son droit de préséance parmi les morts. Il y a de l'orgueil même chez un Rancé, désirant, pour son cadavre, une place à part, un désert dans le désert de la Trappe. Pour Chateaubriand, le fait est plus frappant encore. En somme, il n'avait connu qu'un homme auquel il se crût comparable, et c'était Napoléon. De là, malgré toutes les sévérités de ses *Mémoires*, cette indulgence finale, cette complaisance à mettre partout en vedette l'homme de Marengo. Ils avaient fait la paix ensemble et, de Sainte-Hélène, quelques paroles étaient venues qui avaient profondément exalté l'âme ardente de Cha-

teaubriand. Napoléon avait voulu, pour mausolée, le rocher de sa passion, l'étroite vallée du Géranium :

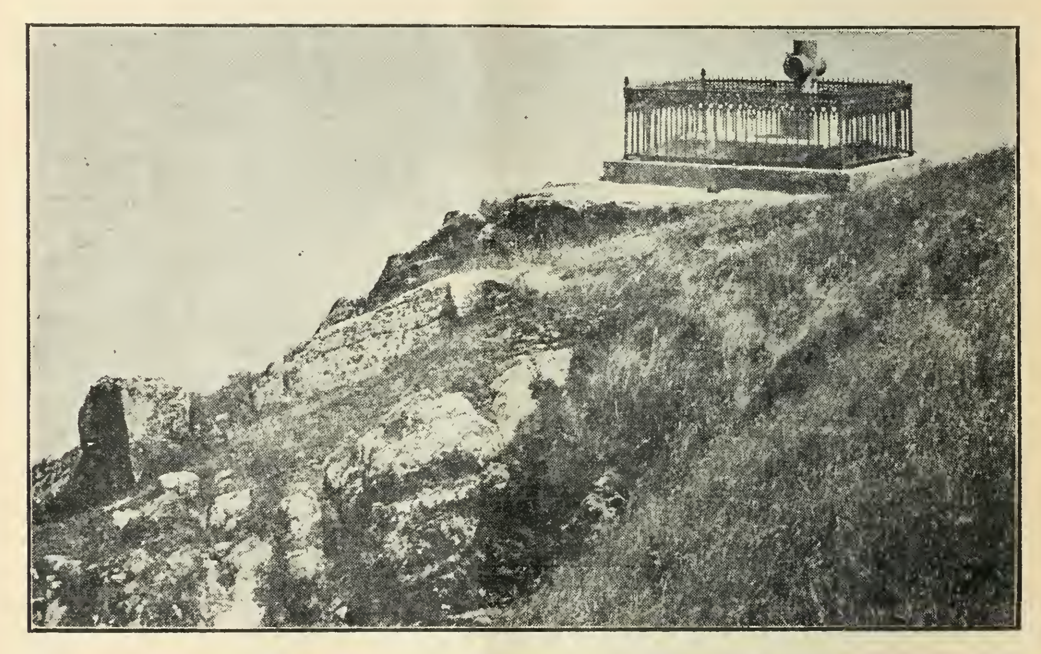
« Des saules pleureurs pendent sur la fontaine; une herbe fraîche, parsemée de *tchampas*, croît autour. » *(Les Mémoires d'Outre-Tombe*, tome IV, page 112.)

Entendez Chateaubriand commenter cette tombe :

« Alexandre ne mourut point sous les yeux de la Grèce; il disparut dans les lointains superbes de Babylone. Bonaparte n'est point mort sous les yeux de la France; il s'est perdu dans les fastueux horizons des zones torrides. Il dort comme un ermite ou comme un paria, dans un vallon, au bout d'un sentier désert. La grandeur du silence qui le presse égale l'immensité du bruit qui l'environna. »

Ecoutez-le, plus loin, hurler de colère lorsque l'on ramène le glorieux cadavre dans ce qu'il appelle les « immondices » de Paris. C'est le souvenir de Napoléon qui a inspiré Chateaubriand dans le choix de sa propre tombe.

Ainsi se terminait cette fastueuse destinée. Que de réflexions, mesdemoiselles, elle pourrait vous suggérer! On a beaucoup discuté, on discutera beaucoup encore sur Chateaubriand. Depuis trente ans, sa gloire a grandi; jamais son influence n'a été plus vivante, puisque jamais elle n'a été plus étudiée. Pour les uns, il demeure l'un des plus grands chrétiens du XIXe siècle. Comme je partage peu cette idée! Sans doute, il a écrit *Le Génie du Christianisme;* sans doute, il a protesté constamment de son attachement au catholicisme. Mais, en lui, tout, au fond, est d'un païen; tout, depuis son amour effréné de la vie, son goût de la passion, sa façon d'étendre et d'interpréter les lois morales, sa façon même de démontrer la vérité de la religion par sa beauté. J'hésiterais peut-être à proposer cette opinion qu'une longue étude de Chateaubriand m'a suggérée; mais je la trouve indiquée dans une toute récente et très spirituelle conférence de M. Jules Lemaître, et alors je n'hésite plus. Pour d'autres, Chateaubriand est sacré parce qu'il a été le plus pur représentant de la théorie monarchique. Là encore, n'exagérons pas. Il n'a pas la conviction dogmatique d'un Joseph de Maistre. Il était aristocrate et allait d'instinct vers tout ce qui est aristocratique, voilà la vérité. Il avait horreur des médiocres, et il avait bien raison. Il y a, au monde, quelque chose de plus terrible que la nullité, c'est la médiocrité. Il détestait les classes moyennes, la petite bourgeoisie, les Birotteau, la garde nationale, les parvenus. Il aimait l'honneur, ce qui n'est pas aussi beau que d'aimer le devoir, mais ce qui est encore



Tombeau de Chateaubriand à Saint-Malo.

une très belle passion. Alors, il consentait à prêter au roi de France, à « l'hôte du VIIIe siècle », l'or de son talent. Mais, là encore, nulle humilité. S'il y a un obligé, c'est le roi. Comme il dut lui en coûter de se mettre à genoux pour le sacre! Au reste, il entrevoit la possibilité d'une République avec un président. Solution pour plus tard, dit-il, mais non solution impossible. Et il nous expose ses craintes.

« Supposons, dit-il, une République unique; avec notre familiarité naturelle, croyez-vous qu'un président, quelque grave, quelque respectable, quelque habile qu'il puisse être, soit un an à la tête des affaires sans être tenté de se retirer? » *(Les Mémoires d'Outre-Tombe*, V, page 387.)

Il reste que ces trente dernières années, celles dont je vous ai parlé aujourd'hui, nous ont valu l'achèvement d'un livre merveilleux : *Les Mémoires d'Outre-Tombe*. Monument d orgueil, assurément. Le *moi*, le *je*, s'y étalent effrontément. C'est lui qui a enseigné à la France le gouvernement représentatif; c'est lui qui, dans *La Monarchie selon la Charte*, a défini les vrais principes constitutionnels! S'il avait été maintenu au pouvoir, il eût reporté nos frontières aux rives du Rhin. S'il accepte une ambassade à Rome, c'est pour faire pénitence. A tout instant, s'il faut l'en croire, il est l'homme nécessaire. Vous connaissez la formule propre à bien des hommes politiques : « Je suis prêt à me sacrifier »; vraiment, il en abuse. Et, quand on le met de côté, ce qui arrive assez souvent, oh! alors, il a les formes, il a le geste, car il est grand seigneur. Nul n'a su, mieux que lui, rédiger une lettre de démission. Mais, au dedans, quelles rancunes, quelle colère! C'est ainsi qu'il en arrive à écrire cette page étonnante que vous trouverez au Livre XV, troisième partie, des *Mémoires*, et qui n'est rien moins qu'une justification de la guerre civile :

« Quoi qu'on en dise, les guerres civiles sont moins injustes, moins révoltantes et plus naturelles que les guerres étrangères, quand celles-ci ne sont pas entreprises pour sauver l'indépendance nationale. » *(Les Mémoires d'Outre-Tombe*, édition Biré, tome V, page 369.)

Lorsque sa violence naturelle le lui permet, lorsqu'il s'est soulagé en traitant Louis-Philippe de « filou » et ses courtisans de « crapauds immondes », lorsqu'il a, bien complaisamment, étalé sa générosité, alors, il devient capable de l'observation la plus profonde. Pour n'en citer qu'un ou deux exemples, avec quelle force n'a-t-il pas fixé cette idée, aujourd'hui couramment admise, que l'histoire du XIXe siècle n'est que le développement de la Révolution.

« Juillet, dit-il, portera son fruit naturel : ce fruit est la démocratie. » (Tome V, page 406.)

Et, déjà, il prédit l'avènement des idées nouvelles, qui mettront en cause jusqu'au principe social lui-même et au régime de la propriété. La fin des *Mémoires* est, à cet égard, pleine de sens; il a prédit le socialisme et l'internationalisme.



M. Herriot.

*(Phot. Bioletto, Lyon.)*

Penseur, il a des lacunes; écrivain, il n'en a pas. Toutes les ressources de la langue, y compris l'archaïsme et le néologisme, il les a connues et les manie. *Les Mémoires* sont pleins de portraits: portraits de Louis XVIII, de Villèle, de Charles X, de Louis-Philippe, de Thiers, de Carrel, etc., les uns dans la manière large de Bossuet, d'autres qui rappellent Saint-Simon. Le plus remarquable, peut-être, c'est cet extraordinaire portrait de Talleyrand; le sujet est pris et repris sous toutes ses faces, déchiré, disséqué à coups de plume, jusqu'à ce que tout mérite lui ait été arraché. Mais, d'autre part, Chateaubriand ne saurait oublier qu'il est un peintre passionné de la nature; jusqu'à la dernière année de sa vie, il voyagera. Tout lui est sujet à description, depuis la magie de Venise et la grandeur sauvage des Alpes jusqu'au moindre ruis-

seau dans la moindre campagne. Théophile Gautier et M. Pierre Loti n'ont rien ajouté à sa palette. Cette persistance du talent de l'écrivain, qui ne décline vraiment qu'à partir de 1844 et de *La Vie de Rancé*, c'est, après tout, ce qu'il y a de plus étonnant dans cette histoire; et je serais heureux, mesdemoiselles, si, vous l'ayant démontré, j'avais acquis à Chateaubriand quelques admirations nouvelles et aux *Mémoires d'Outre-Tombe* quelques lectrices de plus. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

E. HERRIOT.



# LES CONTEMPORAINS

## LES CAUSES CÉLÈBRES

Conférence de Me HENRI-ROBERT

1er décembre 1910. *Répétée le* 3 mars 1911.

Mesdemoiselles,

Parler de la Cour d'assises devant un auditoire de jeunes filles est une entreprise quelque peu difficile, et je vous avoue que j'ai besoin d'être rassuré en pensant que vous êtes non seulement le plus charmant, mais encore le plus bienveillant des auditoires.

Vous n'êtes pas entrées aux Assises, vos mères ne vous l'auraient pas permis, et vous n'avez même pas le droit, j'en suis convaincu, de lire dans les journaux quotidiens le récit, parfois beaucoup trop étendu, des hauts faits répétés de tous les criminels. Je vous promets, néanmoins, et vous pouvez être rassurées, de ne vous donner, aujourd'hui, aucune vaine terreur; vous n'aurez pas besoin, ce soir, de tirer le verrou de votre chambre et vous ne rêverez pas des crimes que je vais vous conter, car ils sont tous fort anciens.

Vous n'attendez pas de moi, en effet, que je vous parle des affaires criminelles de ces vingt-cinq dernières années. J'ai été mêlé à certaines d'entre elles, et, par conséquent, le secret professionnel m'interdit de vous en entretenir. D'ailleurs, vous avez vu le programme : s'il s'agit de crimes célèbres, il n'y a pas d'auditions avec la conférence *(Rires.)*, pour la raison bien simple que la plupart des gens que j'ai défendus ne voudraient pas venir ici, s'ils sont en liberté, et les autres ne le pourraient pas parce qu'ils sont encore en prison. *(Rires.)*

Donc, aucune audition, mais simplement le récit de crimes d'autrefois pris en suivant, au jour le jour, l'existence de l'homme qui a été, pendant près de quarante ans, le plus grand avocat criminel qui ait existé en France : Charles Lachaud.

Je vais suivre avec vous l'existence de Lachaud, et, au fur et à mesure que nous parcourrons les diverses étapes de sa glorieuse carrière, nous verrons s'il n'y a pas quelque récit intéressant à vous faire des grandes affaires qu'a plaidées Lachaud.

Parlons d'abord de lui.

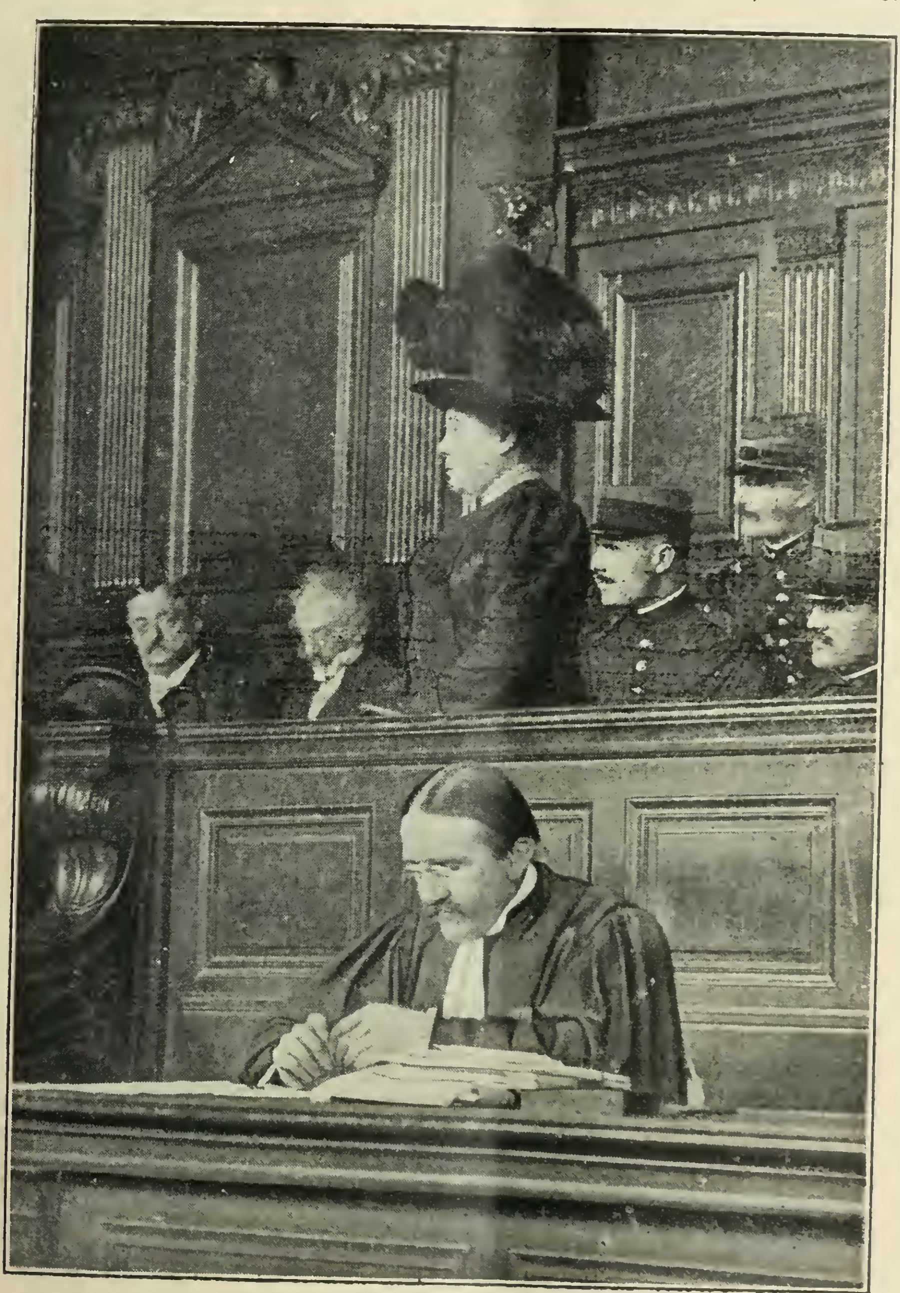


Lachaud est né, le 25 février 1818, à Treignac, dans le département de la Corrèze, où, bientôt, nous allons le voir revenir comme avocat. Le premier souvenir que ses biographes racontent de lui est assez intéressant. Il a été placé, tout enfant, par un hasard de la carrière de son père, au collège de Bazas, dans le département de la Gironde, et ses biographes racontent que, déjà, à cette époque, il manifestait un goût prononcé pour la parole. Lors de la récréation, on pouvait apercevoir tout à coup un cercle nombreux, formé par les élèves réunis autour d'un de leurs camarades qui pérorait et gesticulait avec ardeur : c'était le jeune Lachaud, qui s'exerçait sur ses camarades, essayant sur ses compagnons d'études cette puissance de fascination qu'il a déployée par la suite devant tous les jurys de France. Et les petits camarades écoutaient, bouche bée, cette parole enfantine, se laissant convaincre avec autant de bonne volonté que s'ils eussent été de simples jurés!

En 1836, il vint à Paris faire ses études de droit, c'est-à-dire qu'il est resté trois années sans rien faire, ce qui est l'habitude

des étudiants en droit. *(Rires.)* Il a vécu quelque peu de la vie du Quartier Latin, et il est retourné, en 1839, dans son pays d'origine, à Tulle.

Il faut avoir vécu comme moi-même — et il y a de cela bientôt vingt-cinq ans, hélas! — les incertitudes, les affres et les angoisses du commencement d'une carrière d'avocat, quand on est seul pour l'entreprendre, qu'on n'a, dans ce grand Palais de



Mᵉ Henri-Robert en Cour d'assises.

Paris, ou dans un Palais de province, aucun ami, aucun soutien, aucune relation, qu'on arrive tout à coup, perdu et désemparé, dans cette grande salle des Pas-Perdus, pour se représenter ce qu'a pu être le début de la carrière de Lachaud.

Cependant, dès qu'il est inscrit au barreau de Tulle, par un bienfait de la Providence, par un de ces hasards heureux qui font que toute une carrière est glorieuse et brillante, une affaire admirable allait s'offrir à lui, pour le tirer de l'obscurité et le mettre d'emblée au premier plan de la renommée.

Dans les premiers jours de janvier 1840, Mme Lafarge est arrêtée en son château du Glandier, près de Tulle, sous deux inculpations également graves : elle est accusée d'avoir empoisonné son mari avec de l'arsenic; elle est accusée, en second lieu, ce qui rend sa situation plus difficile encore, d'avoir volé des bijoux qui appartenaient à une de ses amies d'enfance, Mlle de Nicolaï, mariée à M. de Léotaud. L'affaire fit, à l'époque, un bruit énorme, pour deux raisons : la première, c'est que les journaux n'avaient pas alors le droit de parler de tout, — la liberté de la presse n'existait pas, — ils étaient muselés et bridés: un avertissement pouvait les supprimer du jour au lendemain, et, par conséquent, les affaires criminelles trouvaient, dans les colonnes vides des journaux, une place plus considérable encore que celle qu'elles ont à l'heure actuelle.

Autographe de Me Henri-Robert.

D'un autre côté, Marie Capelle, nom de jeune fille de Mme Lafarge, appartenait à la meilleure société parisienne, — je vais vous dire à qui elle était apparentée, — et, immédiatement, dans toute la France, on suivit le procès, avec une curiosité, une angoisse et une émotion plus fortes de jour en jour, jusqu'au moment du dénouement.

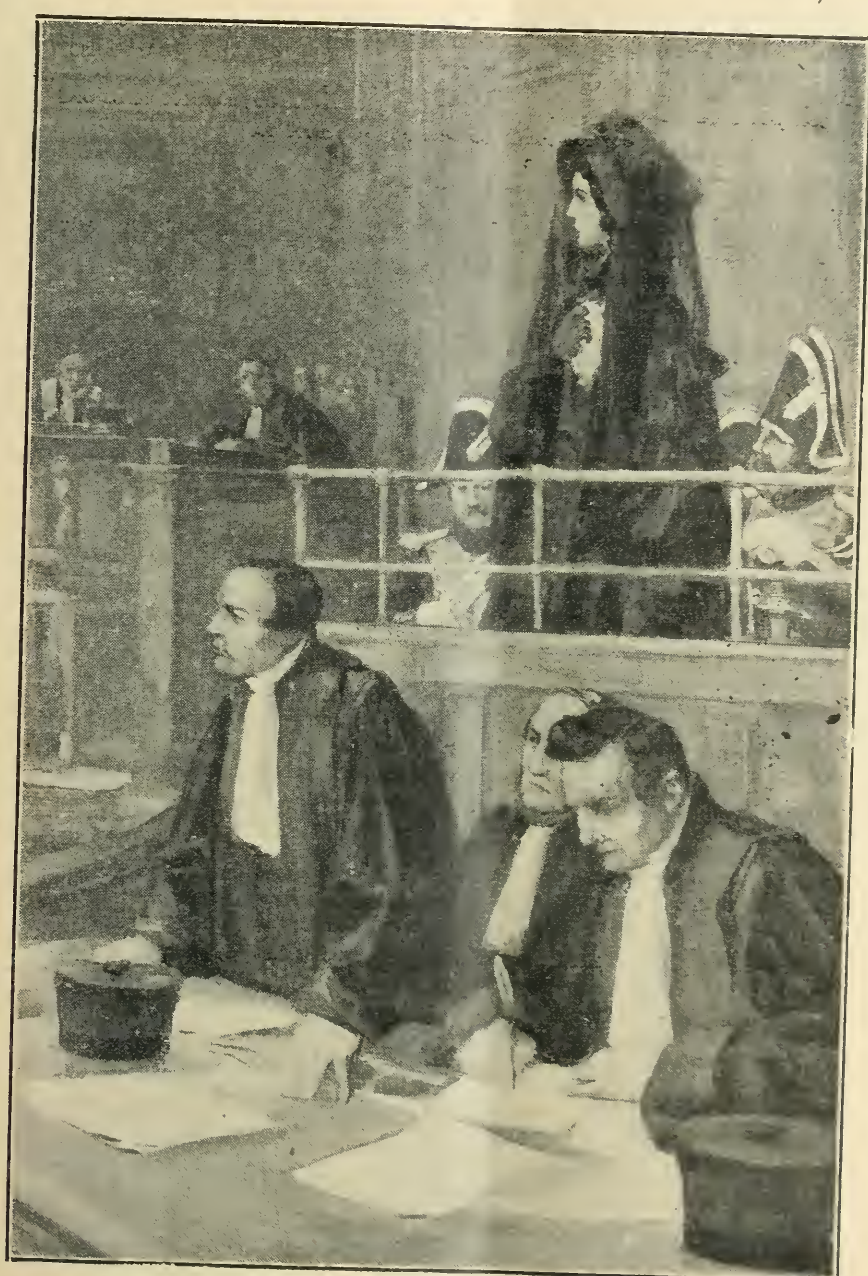
Dès le début de l'instruction, deux partis se sont formés : les lafargistes et les antilafargistes; on ne disait pas encore les lafargeards ou les antilafargeards, mais c'était *L'Affaire*, avec un grand A, *L'Affaire* dont on parlait dans tous les salons, dans tous les milieux, chez le peuple et dans le monde, si bien qu'on pourrait presque, comme il y a une dizaine d'années, faire revivre l'admirable et spirituel dessin du maître Forain : quand on s'apercevait, dans une réunion mondaine, que la table était saccagée, que les verres étaient brisés, que tout était en désordre, que les femmes étaient échevelées, les hommes décoiffés, on pouvait se dire :

— Ils ont parlé de l'affaire Lafarge. *(Rires. Vifs applaudissements.)*

On en parlait partout, et on en parlait d'autant plus, comme je viens de vous le dire, que Marie Capelle appartenait à une famille excellente.

La figure de Mme Lafarge, qui se perd déjà dans la nuit des temps, — 1840, il y a soixante-dix ans, — maintenant redevient d'ac-

tualité. Je vous en parle ce soir, devant l'auditoire le plus brillant et le plus sympathique que l'on puisse avoir; dans quelques jours, le 10 décembre, dans notre grand Palais de Justice, à la réunion d'ouverture de la Conférence des Avocats, le premier secrétaire de la Conférence va traiter, — et devant quels auditeurs : tous les avocats du



Mme Lafarge à la barre.
Mes Paillet. Bac et Lachaud, ses défenseurs.
Composition de A.-F. GORGUET, extraite des *Lectures pour Tous*. (HACHETTE et Cie, éditeurs.

barreau de Paris, tous les bâtonniers des barreaux de province, les bâtonniers des grands barreaux étrangers, accourus tous pour la fête du centenaire, qui aura lieu le 11 décembre, — devant un auditoire d'élite, le premier secrétaire de la Conférence va parler du procès de Mme Lafarge; et, sans commettre aucune indiscrétion, il est revenu à nos oreilles, pour notre grand plaisir à tous, — vous allez le reconnaître sans que je le nomme, — qu'un de nos plus spirituels, de nos plus jeunes et des plus distingués académiciens, qui, mieux que personne, connaît l'âme féminine, a été séduit à ce point par le souvenir de Mme Lafarge, que nous aurons bientôt une œuvre intéressante de plus.

Mme Lafarge était la fille d'un colonel d'artillerie, ancien officier de la garde impériale. Elle avait été élevée dans la Maison Royale de Saint-Denis. Elle était orpheline, et elle était la nièce de la baronne Garat, femme du gouverneur de la Banque de France, et de Mme de Martens, femme du baron de Martens, diplomate, en résidence à Paris.

Elle va vous raconter elle-même, dans des lettres charmantes, comment elle a connu M. Lafarge, et son mariage qui ne fut pas heureux. C'est l'éternelle histoire des jeunes filles mariées trop vite, sans renseignements suffisants. M. Lafarge se présentait comme un châtelain de la Corrèze, ayant une belle situation de fortune, possesseur du château du Glandier. C'était un parti admirable pour une jeune fille qui n'avait plus ni père, ni mère, et dont, par conséquent, on avait hâte de se débarrasser. En réalité, M. Lafarge, déjà veuf, avait fait miroiter aux yeux de la famille une prospérité factice. Sa situation financière était obérée.

Mme Lafarge, alors Marie Capelle, avait dix-sept ans et demi, ou dix-huit ans, et elle rencontre M. Lafarge dans des circonstances qu'elle va raconter elle-même : il est préférable de lui laisser la parole. Voici, en effet, une lettre délicieuse qu'elle écrit à une amie de la famille, au mois de juillet 1839, pour raconter dans quelles circonstances elle a rencontré une première fois M. Lafarge.

« Je vais vous écrire, dit-elle, pour une grande nouvelle, une nouvelle que je ne crois guère, qui m'étonne plus qu'elle ne vous étonnera. Enfin, moi, si difficile, si réfléchissante au mauvais côté de toutes choses, je me marie et en poste.

» Mercredi, je vois un monsieur chez Musard; je lui plais, il ne me plaît pas beaucoup. Jeudi, il se fait présenter chez ma tante, il se montre si soigneux, si bon, que je le trouve mieux. Vendredi, il me demande officiellement. Samedi, je ne dis pas oui, je ne dis pas non, et dimanche, aujourd'hui, les bans sont publiés. *(Rires.)*

» J'étouffe de mille sentiments divers. C'est fini!

» Voici les détails que je puis vous donner sur M. Lafarge : il a vingt-huit ans, une assez laide figure, tournure et manières très sauvages, mais de belles dents, un air de bonhomie, réputation excellente. Il est maître de forges (déjà!). *(Rires.)* Il a ses propriétés dans le Limousin, à cent trente lieues de Paris, belle fortune, joli château, autant que je puisse en juger par le plan qu'il m'en a donné. Du reste, il m'adore, ce qui me semble assez doux. Il aime les chevaux, les haras de Pompadour sont à une demi-lieue du Glandier, et c'est à cause des belles courses qui ont lieu le 17 août qu'il désire cette excessive presse qui me fera marier pour cette époque. »

Elle se marie sans renseignements, avec une « presse » qu'elle qualifie elle-même « d'excessive ». Elle a été séduite par les belles dents de M. Lafarge, et surtout par le plan admirable du château du Glandier, comme elle l'écrit à son amie. Châtelaine! Hélas! mesdemoiselles, le rêve était bien loin de la réalité!

Elle est arrivée au Glandier par un soir d'orage affreux, au mois d'août 1839, et a éprouvé la plus cruelle déception. Elle va nous le dire elle-même dans d'autres lettres.

Ce château merveilleux, d'après le plan, était, en réalité, une masure de ruines, avec de longs corridors où l'on gelait, des voûtes obscures. Voici comment elle écrit à sa tante, la baronne Garat, pour raconter son arrivée:

« *22 août 1839.* — Le château du Glandier, dit-elle, est une maison limousine, ce qui se traduit en français par salle déserte, affreusement froide, sans meubles, sans portes ni fenêtres. Je me crus la plus malheureuse des créatures, et je me mis à fondre en larmes en entrant dans le beau salon qui est une vaste chambre à alcôve, avec cinq chaises parsemées le long d'un papier qui réunit toutes les nuances existantes. »

Quelques jours après, car elle est jeune, elle a de l'imagination, l'esprit mobile, elle se calme, reprend courage, le soleil lui revient au cœur, et, le 25 août, elle écrit à une autre amie :

« *25 août 1839.* — Nous avons ici des légendes charmantes, les mœurs les plus primi-

tives et les plus originales. Les hommes se marient à dix-huit ans, les femmes à quinze ou seize; on a des enfants annuellement, comme un revenu; on dort beaucoup, on mange immensément, et on va droit au ciel par un chemin aussi long qu'ennuyeux. » *(Rires.)*

Elle a trouvé, peut-être, que le chemin était trop long à parcourir, car, quelque temps après, une rumeur sinistre circulait, d'abord dans le département de la Corrèze, dans la bonne ville de Tulle, puis dans la France entière : la nièce de la baronne Garat, la nièce de la baronne de Martens, la fille du colonel de la garde impériale était arrêtée sous l'inculpation d'avoir empoisonné son mari avec de l'arsenic. L'instruction dura des mois entiers. Je vous assure que, pendant toute une partie de mon existence, j'ai vécu dans cette illusion que Lachaud avait plaidé pour Mme Lafarge; or, Lachaud n'a pas plaidé pour Mme Lafarge, dans ce procès d'empoisonnement. Mme Lafarge fut défendue, devant le jury de la Corrèze, par le bâtonnier des avocats de l'époque, le grand Paillet, qui, quelques années plus tard, devait mourir comme un soldat à son poste, frappé à la barre. Elle avait un autre défenseur, Me Bac, et Lachaud a été adjoint à ces illustres anciens, dans des circonstances précisées par une lettre de Marie Capelle.

Lachaud a seulement plaidé pour Mme Lafarge en police correctionnelle, dans l'affaire du vol de bijoux de Mme de Léotaud.

Comme toutes les Parisiennes, cette habitante de la Corrèze avait un goût spécial et prononcé pour les émotions judiciaires. Il y a encore de belles dames comme celle-là, à l'heure actuelle! Elle aimait beaucoup la Cour d'assises, et elle était venue assister à une affaire dans laquelle plaidait Lachaud. Elle s'était souvenue de l'éloquence de ce jeune homme qui, à cette époque, avait à peine vingt ans. Elle lui avait écrit, à peine arrêtée, une lettre qui a été conservée :

« Vous avez un admirable talent, monsieur. Je ne vous ai entendu qu'une fois, et vous m'avez fait pleurer! Alors, pourtant, j'étais gaie et rieuse; aujourd'hui, je suis triste et je pleure. Rendez-moi le sourire en faisant éclater mon innocence aux yeux de tous. — Marie Capelle. »

A vingt ans, quelle cause! Une femme qui séduisait tous ceux qui l'approchaient : grande, pâle, mince, brune, avec de beaux cheveux qui encadraient son visage mélancolique, de grands yeux noirs, et, surtout, une voix charmante, musicale et prenante. Il y a eu, dans ces temps derniers, des femmes traduites en Cour d'assises, non des moindres, qui ont dû leur salut non seulement à leur innocence et au talent de leur avocat *(Rires.)*, mais encore à la grâce de leur sourire, et, surtout, au charme de leur voix. On ne peut se douter, surtout pour un jury composé d'hommes peu habitués à juger, de l'effet de la voix. Le juré est séduit par la douceur du son, il oublie souvent les paroles; mais il se souvient, lorsqu'il délibère, de l'impression que la musique lui a causée.



Lachaud.

Après une instruction très longue, Marie Lafarge comparut enfin, assistée par le bâtonnier Paillet, par Me Bac et le jeune Lachaud, devant la Cour d'assises de la Corrèze. Malheureusement, elle était restée trop Parisienne, et je me demande si la raison de sa condamnation, que je vais vous faire connaître, inexorable, ne tient peut-être pas, au moins en partie, au dédain qu'elle a manifesté pour les mœurs provinciales. C'est ainsi qu'on a retenu ce propos : l'avocat général lui demanda, dans une de ces longues audiences, — à ce moment, on vivait moins fiévreusement que maintenant, les procès duraient des semaines entières, — l'avocat général lui demanda :

— Que faisiez-vous, à telle heure?

— A telle heure, répondit-elle du tac au tac, je prenais le thé.

— Comment, le thé, à cette heure?

— Ignorez-vous donc, monsieur l'avocat général, dit-elle, qu'à cette heure toutes les femmes qui se respectent prennent le thé à Paris? *(Hilarité.)*

L'avocat général prit cette observation fort mal.

Mais, ceci, ce ne sont que des détails. Les experts provinciaux affirmaient que le corps de M. Lafarge contenait de l'arsenic en grande quantité. On fit venir à la barre, pour les débats, un chimiste qui jouissait, à cette époque, d'un renom universel, le grand Orfila. Orfila vint, et il affirma, conformément aux conclusions des experts de l'accusation, que M. Lafarge était mort empoisonné. Et, à l'autre bout de la France, — le chemin de fer n'existait pas encore, à cette époque, — accourait tout à coup, en diligence, un homme que la Révolution et le camphre — deux spécialités, dont l'une a fait sa popularité et l'autre (ce qui est moins fragile) sa fortune — avaient rendu déjà célèbre, Raspail, Raspail accourait. Il n'est pas venu au procès Lafarge, c'est la légende qui nous fait croire qu'il a déposé comme témoin. Il a raconté lui-même, dans une lettre publiée en 1840 dans *La Gazette des Tribunaux*, que, brûlant les relais, avec un ami qui l'accompagnait, il avait quitté Paris pour venir à Tulle témoigner en faveur de Mme Lafarge. Il n'avait qu'un désir, qu'une hâte, arriver à la Cour d. assises et prouver, dans les termes que vous allez connaître, qui sont un peu spéciaux, l'innocence de Marie Capelle. Raspail, malade, dut s'arrêter en route. Son compagnon demanda si l'on connaissait le résultat du procès, on lui répondit :

— Mme Lafarge est acquittée.

Raspail perdit ainsi quarante-huit heures, et, quand il arriva à Tulle, le verdict était rendu : Mme Lafarge était condamnée aux travaux forcés à perpétuité.

La légende a prêté à Raspail le langage que voici :

« De l'arsenic dans le corps de M. Lafarge? Mais donnez-moi ce que vous voudrez, un morceau de bois, le fauteuil même du président des Assises, je fais l'expertise, et je vous parie que je trouverai de l'arsenic dedans. »

Argument plus original que scientifique, qui n'aurait peut-être pas empêché Marie Capelle d'être condamnée.

Ses adversaires, comme ses partisans, ne désarmèrent pas, et Lachaud, trait admirable de son caractère, — car l'avocat ne doit jamais abandonner son client, — Lachaud continua toute sa vie à défendre cette femme avec une énergie désespérée. Quand on parlait d'elle devant lui, dans les dîners, — les femmes sont impitoyables, — quand une voisine aimable, mais indiscrète, lui demandait :

— Maître Lachaud, que pensez-vous de Mme Lafarge? La croyez-vous coupable?

Lachaud s'écriait :

— Coupable, elle! Marie Capelle! cette femme admirable qui m'a deviné alors que je me cherchais encore! Non! dites qu'elle a été accablée par la fatalité plus tragique que dans le théâtre antique, mais ne dites pas qu'elle est coupable!

Marie Capelle, envoyée en prison, dans la Maison Centrale de Montpellier, écrivait alors un livre qui s'appelle *Heures de Prison*, qui contient d'assez belles pages. Elle recevait, d'ailleurs, dans sa prison, une foule de demandes en mariage, signées, je n'ai pas besoin de vous le dire, de riches Anglais ou d'excentriques Américains. *(Rires.)* Et, en 1852, quand la République disparut, ou, du moins, était sur le point de disparaître, quand le prince Louis-Napoléon fut nommé président de la République, se souvenant que son père avait été colonel de la garde impériale, elle écrivit au prince Napoléon une lettre qui a été conservée, qui contient le passage suivant :

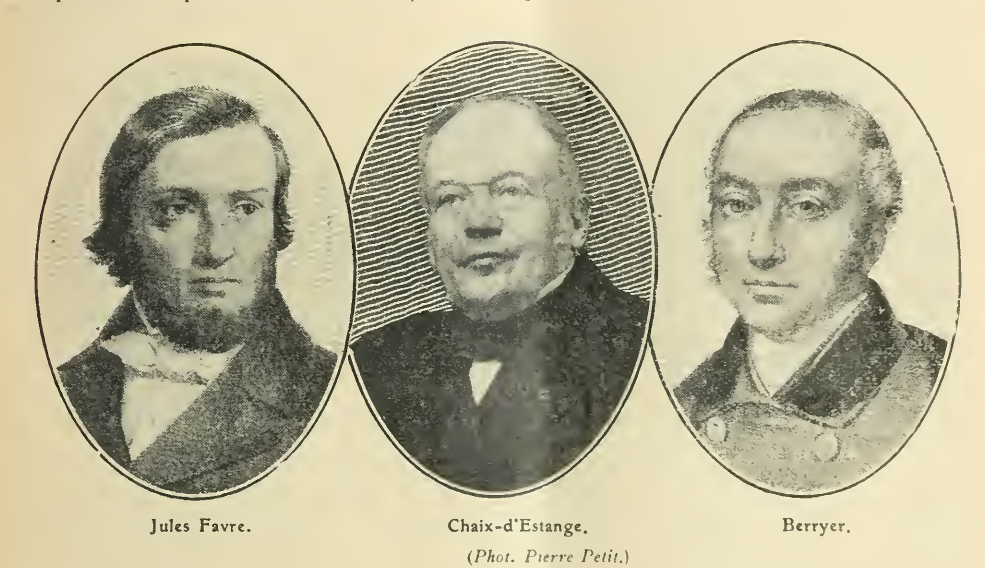
« Monseigneur, disait-elle, je suis innocente. J'ai désespéré douze ans de la justice des hommes; mais vous êtes le représentant de la justice divine sur la terre : ce n'est pas la liberté du bonheur que j'implore, c'est le moyen d'intéresser Dieu au triomphe de mon droit. Prince, si mon père vivait, il ne trouverait qu'un nom assez grand pour changer un acte de clémence en acte de justice. Vous portez ce nom, monseigneur; j'élève ma prière jusqu'à vous! Grâce pour la mémoire et l'honneur de mon père, grâce, prince, et justice pour deux. » *(Vifs applaudissements.)*

Le prince Napoléon fit grâce et commença ainsi, avec Lachaud, des relations qui devaient rester affectueuses, cordiales, pendant toute la durée de l'Empire.

Mais Mme Lafarge s'était fait beaucoup d'illusions. Elle s'était imaginée que les habitants du Glandier, que les habitants de Tulle, dresseraient des arcs de triomphe, lui jetteraient des fleurs lorsqu'elle rentrerait dans sa bonne ville, dans le vieux château. Elle fut accueillie avec indifférence, elle entendit les mots de voleuse, d'empoisonneuse, et, quelque temps après, terrassée par les dures

épreuves qu'elle avait supportées, terrassée par les chagrins, elle mourait.

Elle avait commencé la carrière de cet admirable avocat qui, pendant quarante années, avec un labeur intrépide et infatigable, parcourant la France entière, passant des nuits entières en chemin de fer, était toujours prêt et toujours sur la brèche. Et à ceux qui lui reprochaient parfois cette ardeur, cette



Jules Favre. Chaix-d'Estange. Berryer.

*(Phot. Pierre Petit.)*

combativité qui lui faisait accepter, parfois, des causes détestables, il répondait fièrement :

— Je ne m'appelle pas Lachaud, je m'appelle « La Défense »! *(Applaudissements.)*

Il allait le prouver, dans une autre affaire qui est non moins célèbre que l'affaire Lafarge, non moins intéressante, car les véritables affaires célèbres sont celles où les femmes ont été mêlées, l'intérêt n'existe que quand l'accusée est une femme. *(Rires.)*



L'autre accusé qui allait être jugé, en 1842, était l'assassin du comte Louis de Marcellange.

Au mois de janvier 1840, presque au moment de l'affaire Lafarge, le comte de Marcellange était assassiné dans la grande salle du château de Chamblas, près du Puy. Il avait, autour de lui, tous ses serviteurs, et il venait, suivant une pieuse coutume, de faire avec eux la prière du soir. Tout à coup, un coup de feu retentit; ce coup de feu, tiré par la fenêtre de la grande pièce, tue raide le comte, qui tombe dans les cendres du foyer. Une instruction gigantesque est ouverte, on entend plus de cinq cents témoins, les faux témoignages s'accumulent, les preuves disparaissent à mesure que le juge d'instruction croit les tenir, quand, brusquement, au bout de quelques mois, un coup de théâtre se produit : un domestique du comte, le garde-chasse du château de Chamblas, nommé Jacques Besson, est arrêté. Jusque-là, rien d'extraordinaire; mais un bruit circule dans toute la région que le domestique n'a fait qu'exécuter les ordres de la belle-mère. (Toujours la belle-mère!) *(Rires.)* La comtesse de Chamblas détestait son gendre; Mme de Marcellange partageait, vis-à-vis de son mari, les sentiments de sa mère, et on prétendait que les deux femmes avaient armé le bras du serviteur pour se débarrasser, l'une d'un gendre, l'autre d'un mari gênant.

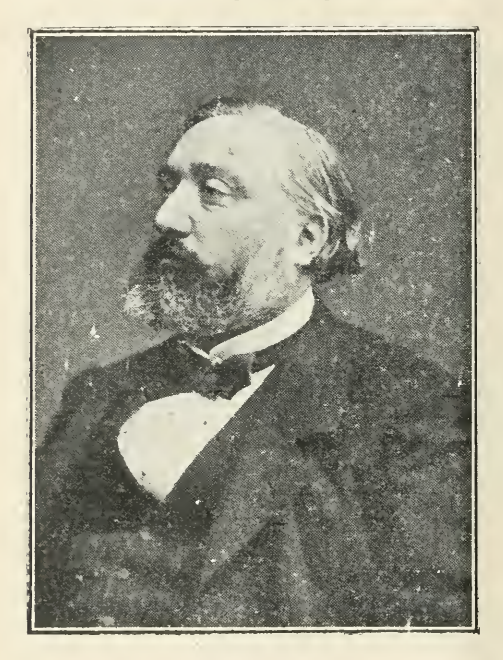
Jacques Besson, arrêté, fut mis en demeure de se justifier; on lui offrit, pour ainsi dire, non la liberté, mais l'indulgence de ses juges :

— Mais parlez donc, vous n'avez pas agi seul, vous n'aviez aucun motif de rancune ou de haine contre le comte; votre bras a été armé par d'autres que vous, qui ont été les instigatrices du crime!

Jacques Besson refuse de parler. Il comparaît devant la Cour d'assises de la Haute-Loire, et il fut défendu, à ce moment, par un homme qui a fait un joli chemin dans la politique, Rouher, qui a été le vice-empereur. Rouher le défend, mais Jacques Besson est condamné à mort. C'est Lachaud qui le défend devant la Cour d'assises du Rhône,

où, après cassation, l'affaire a été renvoyée. L'excitation de la foule est telle, que Lachaud doit être protégé par les soldats contre la fureur du public, qui veut qu'on lui livre immédiatement l'accusé pour le lyncher.

La veille de la comparution, les dames de Chamblas, menacées d'arrestation, disparurent. La défense de Jacques Besson devient plus facile. Néanmoins, après la plaidoirie de Lachaud, qui a duré des jours entiers, — c'est vous dire qu'à cette époque-là on plaidait plus longtemps que maintenant, — après plaidoirie de Lachaud, Jacques Besson fut de nouveau condamné à mort et exécuté peu de temps après. Il marcha à l'échafaud sans trembler, refusant de livrer à la justice le secret de ce terrible drame.



Léon Gambetta.

— A quoi bon parler? disait-il aux magistrats qui le pressaient de questions. Cela ne me sauverait pas, et ce serait en mettre beaucoup d'autres dans l'embarras.

Ces deux affaires retentissantes avaient lancé Lachaud. Il résolut de venir à Paris. Il y arrive quelque temps après, et alors il est perdu, comme je vous le disais, dans ce grand Palais. Le provincial qui a brillé dans sa petite ville de province n'est plus rien au milieu de cette pléiade admirable qui comprend Berryer, Chaix-d'Estange, Jules Favre et tant d'autres. Il a un moment de découragement, et va trouver le bâtonnier d'alors, qui s'appelle Philippe Dupin, et lui dit :

— J'ai envie de retourner en province, je crois que je n'arriverai à rien, ici. Si je pouvais seulement arriver à gagner douze mille francs par an!

Et Philippe Dupin, qui avait beaucoup d'esprit, et qui était la malice faite homme, lui dit :

— A ce prix-là, je vous afferme!

Et on ajoute que l'affaire eût été meilleure pour le fermier que pour le propriétaire. *(Rires. Applaudissements.)*

Lachaud est lancé. Il commence à plaider. Voulez-vous que je vous dise comment il plaidait? Oh! sans irrévérence! Je l'ai beaucoup étudié, non pas essayé de le copier, car c'est un modèle inimitable, et puis, autre temps, autre langage et autre forme de parole. Je vais en parler avec beaucoup de respect, je ne voudrais pas que vous me crussiez capable de faire mon petit Fauchois vis-à-vis de cet immortel Racine! *(Rires.)* Je respecte infiniment mes grands devanciers; mais je mets en fait que si, à l'heure actuelle, à la Cour d'assises ou dans une autre enceinte, un avocat venait plaider comme Lachaud, Jules Favre ou Chaix-d'Estange, le jury éprouverait d'abord un sentiment de surprise, ensuite un sentiment de raillerie, et, enfin, un sentiment de lassitude. On plaidait des jours entiers; on plaidait avec beaucoup plus de pompe, de sorte qu'il y a une différence fondamentale entre les plaidoiries d'autrefois et les plaidoiries actuelles, qui ne sont pas à dédaigner, puisqu'elles ont comme qualités essentielles : la simplicité, la concision et la clarté.

Il ne faut jamais abuser — je vais tâcher de ne pas me donner à moi-même un démenti — de la patience de l'auditoire devant lequel on parle.

« Les jurés étaient prévenus contre son talent même, mais tout l'inspirait et l'impressionnait. Il faisait marcher ses auditeurs, charmés et attentifs, de surprises en surprises. Il travaillait les consciences, a-t-on pu dire, comme un habile ouvrier travaille le marbre! Il cherchait et trouvait le moyen de pénétrer dans ces cœurs, il voyait le défaut de la cuirasse et entrait en victorieux dans les consciences. »

Il était aussi bon observateur du cœur humain que merveilleux orateur. Etudiant un à un tous les jurés, les regardant, les fascinant, il sortait de son banc d'avocat, allait parler jusque auprès de leurs sièges, traversant le prétoire et se promenant tout en plaidant; il ne quittait les jurés que « lorsqu'il avait vu

sur leurs physionomies que l'argument avait porté ».

Si, par hasard, il s'apercevait qu'un des jurés restait incrédule, n'était pas convaincu, il recommençait sa plaidoirie pour ce récalcitrant et arrivait toujours, par une intuition admirable, à découvrir l'argument qui devait porter sur cet esprit rebelle.

« Il ressaisissait, — comme l'a dit Gambetta, qui aimait Lachaud et a fait un admirable portrait du maître, dont le talent avait tant d'affinités avec le sien, — il ressaisissait, dans une brassée herculéenne, tous les éléments de l'accusation; il les broyait, il les mélangeait, il les choquait, il les heurtait et les poussait enfin, d'un coup d'éloquence, dans le rêve et dans la fumée! »

Voulez-vous connaître l'homme dont j'analyse en ce moment la vie devant vous? Voulez-vous le voir revivre sous vos yeux en un portrait admirable de ressemblance et de vérité? Quand on peut avoir un tableau de maître, à quoi bon essayer d'en faire une pâle copie? Laissons parler Gambetta et dites-moi si ce n'est pas là une merveilleuse peinture dans laquelle se retrouve Lachaud tout entier :

« Il a le front haut, lumineux, lisse et rond, — la figure chaude et éclairée, — la joue puissante comme un Romain, — la lèvre large, saillante, avec un sourire de Gaulois raffiné, — la narine dilatée, bruissante, reposant sur un nez solide, aux attaches droites, — la bouche riche et ronde qui rappelle celle qu'Horace enviait aux Athéniens, *ore rotundo*, — l'œil gros, rond, avec des paupières d'une mobilité méridionale (un œil superbe auquel on ne pouvait rien cacher et qui vous scrutait jusqu'au fond de l'âme); cet œil, un peu amolli au repos, s'illumine de clartés terribles et soudaines, rit avec une douce lueur, qui s'irise sur le cristallin et rayonne sur tout le globe, — des airs de tête pleins de majesté, — la main courte, les doigts fins et potelés, la partie antérieure des doigts grasse, protubérante, rose comme les Orientaux, — le bas de la main ovale, plein de ressorts, quoique frappé de fossettes, — le corps droit, bien campé, avec un air d'agilité juvénile, — l'embonpoint le-



*Au Palais* tableau de JEAN BÉRAUD.

ger et plein de finesse des organisations spirituelles et voluptueuses... Joignez à cela une voix merveilleuse de souplesse et d'étendue, un *mezzo* terminé entre le cor et la flûte, l'éclat et la délicatesse. » *(Vifs applaudissements.)*

Car Lachaud a été ce qu'on peut appeler un *grand musicien*, et personne mieux que lui n'a joué en artiste de cet admirable instrument qu'on nomme la voix humaine.

Et un autre de ses biographes, beaucoup plus irrespectueux que Gambetta, dépeignait ainsi Lachaud :

« Ce grand avocat, dit-il, a l'organe de Mélingue, la rondeur de Coquelin, la bonhomie de Geoffroy et la dignité souriante d'un évêque qui monte en chaire. » *(Rires.)*

Prenez le juste milieu entre ces deux portraits, et vous aurez Lachaud ressemblant.

Lachaud à l'audience, avant de plaider, était la terreur des témoins qu'il accablait, qu'il harcelait des questions les plus imprévues pour les faire se désarçonner, si bien que le malheureux témoin, quelquefois perdant le fil de ses idées, s'en retournait sans avoir pu dire les choses les plus compromettantes pour l'accusé, et quand Lachaud n'avait pas réussi, quand, par hasard, le témoin résistait à sa furia et avait répondu de façon mauvaise pour l'accusé, Lachaud s'asseyait en se frottant les mains, avec un air satisfait, en disant : « Bon, parfait! », si bien que le jury se demandait s'il avait bien compris et si la réponse n'était pas favorable à l'accusé. *(Rires.)*

Et, pendant le réquisitoire, quand l'avocat général prenait la parole, et pendant le premier quart d'heure, Lachaud avait l'habitude, ou bien de broyer dans ses mains nerveuses et impatientes — car rien n'est plus terrible que d'attendre son tour pour parler et écouter un autre — la plume d'oie qu'il ne quittait jamais, ou bien, au contraire, mettant sa tête dans ses mains, il affectait de dormir, si bien que les jurés et le public se disaient :

— Sans doute, ce que dit l'avocat général n'a aucun intérêt, car, sans cela, Lachaud ne dormirait pas!

C'était une tactique qui réussissait très souvent. *(Rires.)*

Il était, d'ailleurs, la plupart du temps, très poli et très courtois avec ses adversaires, et il ne s'est départi qu'en deux occasions, que je vais vous raconter, de cette politesse et de cette courtoisie.

La première fois, ce fut à Caen, dans une affaire qui avait fait, à l'époque, un très grand bruit. Un journaliste, romancier de talent, était accusé d'un vol tout à fait improbable, étant donné sa personnalité. Accusé, il comparaissait devant la Cour d'appel de Caen; les témoins les plus notoires, comme notre ami Blavet, enterré par erreur, fort heureusement, et Léo Delibes, venaient le disculper. Ce cortège de témoins avait exaspéré l'avocat général provincial, et, comme Lachaud s'emparait de ces dépositions pour blanchir et innocenter son client, l'avocat général dit :

— Enfin, maître Lachaud, vous n'avez pas la prétention de faire monter l'accusé au Capitole?

Lachaud répondit du tac au tac :

— Non, non, monsieur l'avocat général, je suis bien tranquille, je sais que vous êtes là pour m'en empêcher! faisant une allusion impertinente au rôle protecteur joué par les oies. *(Hilarité.)*

Cette réponse eut un tel succès, que l'avocat général regretta de l'avoir provoquée. *(Rires.)*

Dans une autre occasion, Lachaud se montra plus impertinent encore. Il existait autrefois un instrument de torture, singulièrement perfectionné, pour les avocats : c'était ce que l'on appelait le « résumé ». Quand l'avocat général avait requis, quand l'avocat avait plaidé, au mépris de cette règle essentielle qui veut que la défense ait toujours la parole la dernière, le président avait le droit de faire un résumé de l'affaire. Ce résumé, la plupart du temps, était ainsi conçu :

« Vous venez d'entendre, messieurs les jurés, l'avocat général qui, avec une logique impeccable, vous parlant le langage de la sagesse et de la raison, vous a mis lumineusement sous les yeux toutes les preuves de l'accusation. Quant à la défense, présentée par le jeune avocat avec plus d'ardeur que de conviction... »

C'était l'exécution sommaire, vu l'impossibilité de répondre.

Lachaud s'était promis de saisir la première occasion pour tuer le « résumé » et débarrasser le prétoire, la Cour d'assises, de cette façon d'agir, indigne de la justice.

L'occasion allait naître avec l'affaire de Mlle Marie Bière, artiste à ses heures, qui avait, pour témoigner son amour à un clubman de Paris, tiré sur lui, rue Auber, quelques coups de revolver. Les femmes qui tuent, les femmes qui jettent du vitriol sont devenues si nombreuses que leurs exploits méritent à peine une mention dans les faits-divers.

Mais, comme la femme Gras avait inventé le

vitriol pour défigurer son ami, Mlle Marie Bière avait eu, elle, le premier monopole du retentissant coup de revolver.

Le jour de l'audience, la salle des Assises fut envahie par un public nombreux et passionné, composé surtout de femmes, de gens du monde, d'artistes, d'écrivains, tels que Ludovic Halévy, ou Alexandre Dumas fils, qui venait assister à la mise en pratique des conseils par lui donnés dans une brochure intitulée: *Tue-la*, qui fit grand bruit à l'époque.

Elle comparaissait devant les Assises. Lachaud, alors à la fin de sa carrière, l'avait admirablement bien défendue, et le président, qui était le président B..., très coquet, l'air d'un abbé de Cour, — avec des cheveux blancs frisés, de petites mains très soignées, portant monocle, — le président, dans son « résumé », tombait à bras raccourcis sur l'héroïne du drame de la rue Auber. Il disait aux jurés :

— La défense, emportée par son ardeur et son éloquence, vous a dit bien des choses inexactes. Ne vous inquiétez pas de la peine, messieurs les jurés, elle sera ce que vous voudrez.

Lachaud, qui grognait depuis quelque temps, bondit, s'empara de la parole et dit au président :

— Qu'est-ce que vous dites? Ne vous inquiétez pas de la peine, elle sera ce que vous voudrez? Mais vous trompez le jury sans le vouloir! Le minimum de la peine est de cinq ans de travaux forcés! Si vous condamnez l'accusé, le minimum de la peine sera cinq ans de travaux forcés...

Le président, stupéfait, perdit complètement le fil de son discours, laissa tomber son monocle, et, s'embrouillant dans ses phrases, appela Lachaud Me Bière et Marie Bière Mlle Lachaud. *(Rires.)* Marie Bière fut acquittée, aux applaudissements de l'auditoire, et le « résumé » fut condamné à mort. Le Sénat et la Chambre des députés l'exécutèrent peu de temps après. *(Applaudissements prolongés.)*

Lachaud avait, dans son habitude incomparable de toucher le cœur humain, des arguments extraordinaires. Allant dans la Cour d'assises de l'Aisne, qui est une des plus sévères de France, il défendait un homme accusé de parricide. Il était ami intime avec le président des Assises, il avait dîné avec lui avant l'audience, et, au dessert, le président dit :

— Je parie que tu ne feras pas échapper celui-ci; il sera sûrement condamné à mort.

— Je parie le contraire, dit Lachaud.

— Nous allons bien voir!

Lachaud commença à plaider vers huit heures et demie du soir. Il plaidait, plaidait interminablement, inlassablement, si bien même que ses meilleurs amis disaient :

— Pourquoi toutes ces tirades ajoutées? Pourquoi recommencer sans cesse?

On en eut l'explication bientôt. Tout à coup, vers minuit, le carillon retentit à l'église voisine. C'était le 24 décembre. Lachaud s'arrête, prend un air inspiré, lève les yeux au ciel et dit :



J.-B. Troppmann, d'après une photographie prise dans la cour de la Roquette, la veille de l'exécution.

— Messieurs les jurés, nous sommes à la veille de Noël! Dans cette nuit bienheureuse, un Dieu de pardon, un Dieu de miséricorde nous est né : c'est Jésus qui, de son berceau, vous crie pitié!

Le jury se mit à fondre en larmes, l'accusé obtint les circonstances atténuantes. *(Rires et applaudissements.)*



Quelle existence que celle d'un avocat d'Assises! C'est une vie atroce, car, si l'on est sensible, on vit toujours avec les douleurs, les peines, les émotions des autres. Lachaud, lui,

supportait cette vie fiévreuse avec un calme et une égalité d'âme admirables! Quand il sortait de l'audience, quel que soit le résultat:

— Allons dîner, disait-il à ses secrétaires, et parlons d'autre chose!

Voici une anecdote qui est restée célèbre dans notre Palais :

Un jeune avocat, qui avait eu son premier client condamné à mort, s'approche de lui et lui dit :

— Maître Lachaud, j'éprouve une grande douleur, mon client vient d'être condamné à mort! Qu'est-ce qu'il me faut faire?

Lachaud le regarde avec son œil railleur :

— Je vais vous donner mon moyen, lui dit-il. Quand j'ai un client condamné à mort, je demande une audience à l'empereur, il me l'accorde toujours; puis, je lui demande la grâce, presque toujours il me la refuse; alors, le jour de l'exécution, je fais dire une messe pour le repos de l'âme de mon client.

— Et après? interroge l'autre, tout anxieux.

— Après? continue Lachaud, avec son rire bon enfant, j'en fais condamner un autre et je recommence la même cérémonie.

Le jeune avocat fut un peu surpris et n'insista pas.

Je vous ai dit qu'il plaidait sans relâche, n'admettant pas, d'ailleurs, qu'un autre pût occuper la place, entendant régner en despote, en maître souverain et absolu. Aussi, il s'obstinait à plaider, même lorsque l'opinion publique était justement hostile à la cause de son client.

C'était en 1869. Le régime impérial commençait à trembler sur sa base, une certaine effervescence régnait, les préoccupations étaient nombreuses, quand, tout à coup, on apprend qu'un crime effroyable a été commis. On a découvert, aux environs de Pantin, le cadavre d'une femme et de six enfants. On a trouvé, auprès du cadavre, le nom et l'adresse : c'est la famille Kindt, originaire d'Alsace-Lorraine. Le père a disparu. Avec la mobilité de l'opinion publique, qui tranche tous les procès qu'elle ne connaît pas, en justicière aveugle et brutale, on prétendit d'abord que le père était l'assassin. Le père n'était pas l'assassin, il était aussi une victime. On retrouvait bientôt son cadavre. On désespérait de trouver l'assassin, et certaines personnes prétendaient que l'affaire Troppmann n'avait jamais existé et était inventée par le gouvernement pour faire diversion aux préoccupations politiques de l'époque.

Tout à coup, on apprit l'arrestation de Troppmann.

Il avait été arrêté, par hasard, par un gendarme qui, le suivant sur les quais du Havre, et voyant qu'il avait assez mauvaise mine, avec un air soupçonneux et ombrageux, l'arrêtait pour lui demander ses papiers. Troppmann essaya de lui échapper en se jetant dans un bassin du port. Aux cris du gendarme, un pilote, qui était le plus fort nageur du Havre, et passait à l'improviste sur le quai, se précipita à l'eau, et, après une lutte opiniâtre, ramenait l'homme : c'était Troppmann.

Troppmann commence par nier, puis il prétend qu'il a eu un complice; enfin, il finit par avouer. Ce gamin, car c'était un gosse, — c'était le premier des crimes commis par un tout jeune homme, ces crimes si terrifiants, si inquiétants, qui se renouvellent tant à l'heure actuelle! — finit par avouer. Il dut comparaître devant la Cour d'assises et demanda Lachaud comme avocat. L'opinion publique se cabra, cette fois, contre son ténor favori. C'était trop! L'assassin des enfants, le tueur d'une famille entière, demander le grand, l'illustre avocat, qui pouvait peut-être le sauver, faire un miracle! Et Lachaud fut assailli de lettres de menaces, de sollicitations, lui demandant de ne pas chercher à défendre Troppmann. Il venait d'avoir un petit-fils; on lui écrivait qu'il ne devait pas, « au moment où Dieu lui donnait un petit-fils, défendre celui qui avait tué des enfants ». Il résista à toutes les prières, à toutes les menaces, et il vint s'asseoir au banc de la défense sans pouvoir, bien entendu, sauver la tête de Troppmann, pas plus qu'il n'avait pu sauver, quelques années auparavant, la tête d'un homme dont le nom est resté célèbre dans les annales criminelles, le docteur de La Pommeraie, accusé d'avoir empoisonné, avec de la digitaline, son amie, Mme de Paw. La Pommeraie, luttant avec énergie, fut écrasé, à l'audience, par le témoignage du distingué professeur de médecine de l'époque, le doyen Tardieu. Et, avant d'aller à l'échafaud, ayant protesté, jusqu'à la fin, de son innocence, il dit aux gens qui l'entouraient :

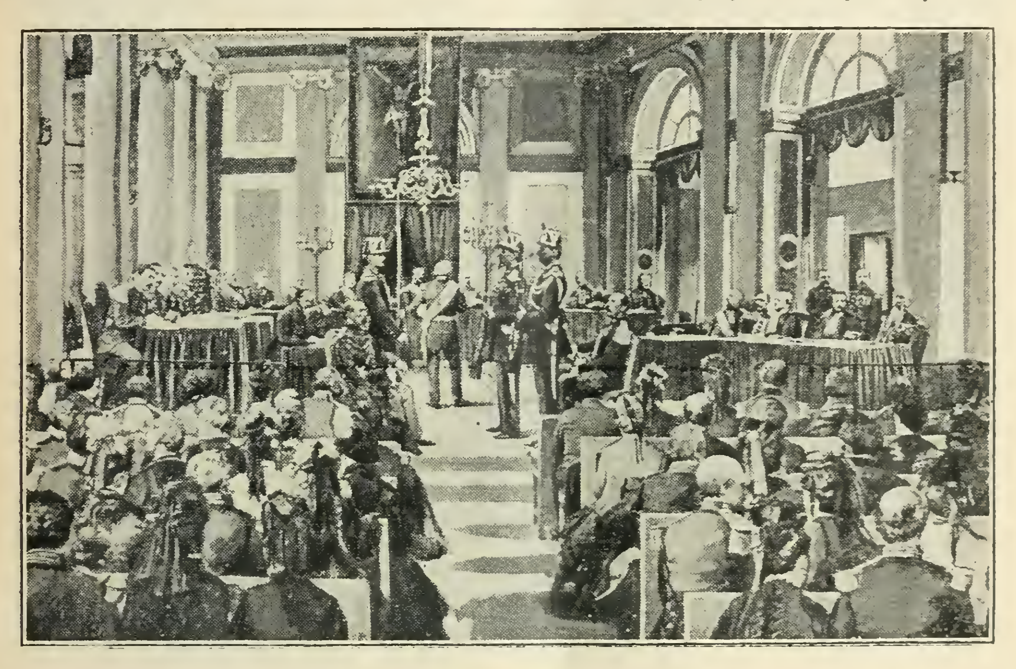
— Dites au docteur Tardieu qu'il n'ait aucun remords!

Ce qui était presque un aveu de sa culpabilité.

Puis, c'est la guerre, la Commune, et alors, avec cette prodigieuse ingratitude qui est dans le cœur des foules, des fous, pour remercier Lachaud d'avoir, avec un pur désintéressement, plaidé souvent pour les pauvres gens, incendient sa maison.

Il ne garde pas rancune à ces fous, à ces égarés. Il aura à subir bientôt une épreuve plus douloureuse que celle de la défense de Troppmann. En 1873, sous la présidence

du duc d'Aumale, se réunissait un Conseil de guerre, à Trianon. M. Thiers, qui, d'après la légende, — ou l'histoire, — avait toujours cru à l'innocence du maréchal Bazaine, avait demandé à son grand ami, le bâtonnier Allou, de défendre Bazaine. Allou avait refusé cette tâche désagréable. Lachaud, fidèle à son opinion que tout homme doit être défendu, que l'on n'a pas le droit de se soustraire à cette tâche, si rude soit-elle, Lachaud accepta.



Le procès Bazaine.

Bazaine. Lachaud.

Devant le Conseil de guerre, — je dois le dire, moi qui suis un admirateur de son talent, — il a été inférieur à lui-même. Sentant la cause mauvaise, désespérée, perdant pied pour ainsi dire, un peu noyé dans tous les détails de tactique militaire, il avait plaidé devant des juges impassibles, souriant quelquefois simplement, avec ironie, lorsque Lachaud donnait des détails inexacts au point de vue de l'art militaire. La cause était perdue, et Lachaud s'était assis, épuisé de fatigue, quand le général Pourcel, qui occupait alors le siège du ministère public, prononça, ou plutôt lut, — car l'honorable commissaire du gouvernement lisait tout son réquisitoire, — le général Pourcel lut, ce qui était plus grave, car il n'avait pas l'excuse de l'improvisation, toute une réplique enflammée qui était une attaque directe contre Lachaud. Il prononça surtout cette phrase célèbre :

« L'homme qui a osé défendre devant vous le maréchal Bazaine est l'avocat ordinaire de tous les grands criminels. »

Lachaud bondit sous l'outrage de cette véhémente apostrophe, se ressaisit tout à coup, et, dans une réplique foudroyante qui a été conservée, il mit à néant les accusations du général Pourcel. Le duc d'Aumale le fit appeler dans son cabinet et lui dit :

— Ah! monsieur, je vous félicite, vous venez de sauver la tête du maréchal.

En effet, vous connaissez ce qui s'est passé: pour donner à l'opinion publique un semblant de satisfaction, Bazaine fut condamné à mort, puis le Conseil de guerre se réunissait immédiatement après et signait à l'unanimité un recours en grâce en faveur de Bazaine.

C'est au cours de cette séance à Trianon, qu'a été recueilli ce beau mot du duc d'Aumale, quand le maréchal Bazaine, se défendant comme il pouvait, luttait pied à pied et disait :

— Mais, monsieur le président, si j'ai fait telle chose, c'est qu'à ce moment la défaite était certaine, tout était perdu, il ne restait plus rien.

— Pardon, monsieur, reprit le duc d'Aumale, il y avait la France! *(Vifs applaudissements.)*

Lachaud n'a eu, d'après moi, moi qui l'aime et qui l'admire, qu'un seul tort dans sa vie : ce merveilleux avocat, cet incomparable orateur, qui exerçait, avec un prestige inégalable, une sorte de royauté dans son domaine spécial, s'est laissé tenter par la poli-



Mme Lafarge, née Marie Capelle, dessin d'après nature (juillet 1840).

tique; au lieu de rester simplement un avocat, — il n'y a pas de titre plus beau, n'est-ce pas? *(Rires. Applaudissements.)*, — il a voulu faire de la politique. Cela ne lui a pas réussi, malgré son affiche qui a été conservée, qui était, cependant, assez originale.

Il s'est présenté à la députation en 1869, dans la huitième circonscription de la Seine, et il a eu l'honneur d'avoir pour adversaire Jules Simon, qui, à l'époque, passait pour un homme d'opinions avancées. Jules Simon, d'ailleurs, le battit de fort loin, obtenant trente mille voix, alors que Lachaud n'en avait que huit mille. Lachaud avait pourtant tout fait pour obtenir le succès. Cette voix merveilleuse, qui savait si bien remuer l'âme du jury, ne sut pas séduire l'âme des électeurs, et, cependant, voici son affiche. En guise de bulletin de vote ou d'affiche, on remettait aux électeurs le manifeste suivant :

Arborons le même drapeau!
Comme un gladiateur qui se rend dans l'arène,
Rassemblons nos forces au moment de l'assaut.
Qu'en allant au scrutin, amis, rien ne nous gêne.
Nous sauvons le pays, si nous nommons Lachaud!

Huit mille voix contre trente mille : telle fut la réponse à cette débauche de poésie! *(Rires.)*

En 1881, — après quarante années pendant lesquelles il avait tenu l'affiche, si j'ose parler ainsi, de la Cour d'assises, sans une défaillance, conservant une royauté incontestée, sans un rival sérieux, — en 1881, il eut les premiers symptômes d'une défaillance. Il fut frappé d'une attaque et dut s'éloigner de ce Palais qu'il aimait comme sa vie même, partir pour le Midi, et, au bout de quelques mois, ne pouvant pas résister, aimant mieux mourir que rester dans l'éloignement, il revenait aux Assises, défendait un caissier, le caissier Doërr, accusé d'avoir volé un million à sa maison de banque. Et puis, on le voyait, fantôme de lui-même, errer comme une ombre dans la salle des Pas-Perdus, la bouche tordue par la paralysie, ses jambes ne le servant plus, ne pouvant plus agir d'après sa volonté, entouré de ses secrétaires, de ses amis fidèles et de son fils. Albert Bataille a raconté une scène émouvante des dernières heures de la vie judiciaire de Lachaud. Il a raconté qu'un jour on était venu le prévenir, en même temps que Demange, que Lachaud plaidait à la chambre des affaires correctionnelles, et voici en quels termes :

« — Lachaud est là-haut, vint me dire Me Demange; on a voulu l'empêcher de venir, mais il a voulu plaider encore. On craint qu'il ne tombe à la barre. Je vous en prie, ne pourrions-nous l'emmener?

» Nous allâmes jusqu'à la porte de l'audience, mais nous n'osâmes approcher. Avec une vaillance surhumaine, le maître avait encore trouvé le moyen de dire quelques paroles. Et, dans une réponse qui nous fit peine, l'avocat général rendait, à l'éloquence du grand avocat, un éloge qui nous attrista comme une oraison funèbre. Nous nous demandâmes, avec angoisse, si Lachaud entendait et s'il comprenait que c'était là un adieu, un salut respectueux d'un survivant à un blessé à mort. »

Et, en décembre 1882, après cette lutte si pénible pour tous, Lachaud, dans son grand cabinet de travail de la rue Bonaparte, s'éteignait. Avant de mourir dans ce cabinet, où il avait vu défiler tant de misères et tant de douleurs humaines, qui avait reçu tant de tristes, tant d'effroyables confidences, il avait voulu se faire transporter près de son bureau,

et il était mort les yeux fixés sur le portrait d'une femme aux grands cheveux noirs, à la figure pâle, aux yeux mélancoliques : c'était le portrait de Marie Capelle, qu'il avait voulu revoir avant de mourir.

Bien que ses obsèques eussent lieu le même jour que celles de Louis Blanc, le 13 décembre, quatre mille personnes suivaient son cercueil. Sur sa tombe, suivant le désir formel exprimé par lui avant de mourir, pas une parole ne fut prononcée : n'est-il pas naturel que tous les grands orateurs, fatigués, pendant leur vie, du vain bruit et de la creuse sonorité des harangues humaines, n'aspirent, une fois rentrés au sein de la mort, qu'au repos et au silence?

Je relisais, avant de venir ici, des vers admirables et je me disais que, « si le peintre et le poète laissent, en expirant, d'immortels héritiers », l'orateur n'est pas si mal partagé.

Lachaud est mort depuis plus de vingt-cinq ans, plus d'un quart de siècle, et son nom vit encore, transmis de souvenir en souvenir, de mémoire en mémoire, dans l'imagination des hommes. On parle encore de lui comme on parle des grands orateurs d'autrefois, depuis si longtemps disparus!

Il y a quinze jours, votre conférencier préféré, le grand poète Richepin, avec cette voix merveilleuse que nous admirons tous, chantait un hymne de joie, d'allégresse, de reconnaissance à la vie. Voulez-vous connaître mon sentiment à moi, qui n'ai pas vécu, comme ce chemineau de l'optimisme dans le monde de l'irréel, mais dans le monde des crimes et des méfaits : je partage l'enthousiasme de Jean Richepin, et ayant connu, par ma profession, tant de tristesses, tant de hontes et tant de vices, je trouve, néanmoins, que la vie est une chose admirable, que les honnêtes gens sont légion et que le souvenir agréable de quelques dévouements ou de quelques bontés me fait oublier le spectacle pénible de beaucoup de vilenies. Je reste un optimiste convaincu.

N'est-il pas consolant de penser qu'après la mort odieuse et impitoyable, les noms des disparus restent encore vivants dans la mémoire des hommes et demeurent

> Toujours jeunes de gloire et d'immortalité !

*(Applaudissements enthousiastes. Le conférencier doit revenir plusieurs fois.)*

HENRI-ROBERT



# HISTOIRE DE LA MUSIQUE

## UNE PREMIÈRE AUX ITALIENS EN 1837

### Conférence de M. NOZIÈRE

Avec le concours de Mlle Lucy Vauthrin, *de l'Opéra-Comique*, et de M. Pasquier

14 janvier 1911. *Répétée le 16 janvier.*

PROGRAMME

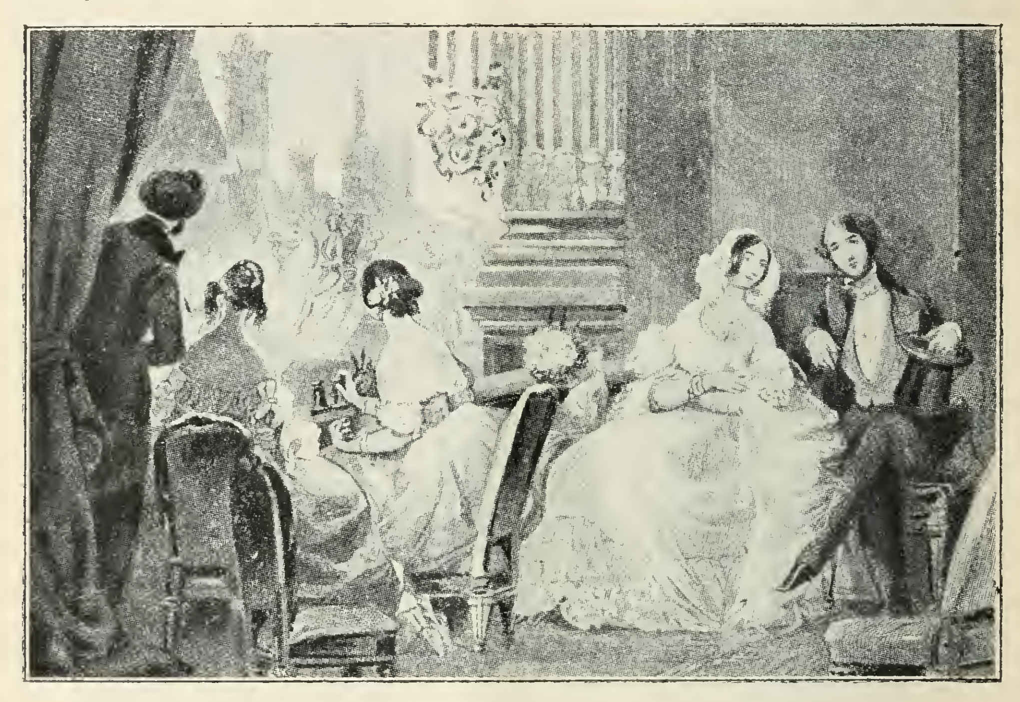
Air de *La Traviata* (Verdi); Air de Rosine du *Barbier de Seville* (Rossini), chantes par Mlle Lucy Vauthrin.
Air de *Rigoletto* (Verdi); Air de *L'Elisire d'Amore* (Donizetti), chantés par M. R. Pasquier.
Duo de *La Traviata* (Verdi), chanté par Mlle Lucy Vauthrin et M. R. Pasquier.
Au Piano : M. Masson, de *l'Opéra-Comique.*

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Le titre que porte cette conférence est assez spécial et assez restreint : *Une Première aux Italiens en 1837*. Je songeais à ce sujet, l'autre jour, en assistant à la répétition générale d'une pièce qui a vivement excité la curiosité publique, la pièce de M. Georges de Porto-Riche, — et je regardais la salle, qui était composée de tout ce que l'on nomme, à Paris, « l'élite », et qui, en somme, est souvent l'élite. Je contemplais les personnages qui étaient dans les loges, dans les baignoires,

aux fauteuils d'orchestre, aux fauteuils de balcon, et plus haut, et je me disais :

— Mon Dieu! si j'étais obligé de faire aux *Annales* une conférence sur une première en l'année 1911, je devrais raconter beaucoup d'histoires comiques ou douloureuses; et, en somme, ces histoires n'auraient pas grand intérêt pour les personnalités d'aujourd'hui. Elles en auraient encore moins dans une cinquantaine d'années!



*Intérieur d'une Loge aux Italiens*, d'après un dessin de l'époque, par Eugène Lami.

J'ai, cependant, cherché, dans des livres, à connaître les abonnés du Théâtre des Italiens en 1837; je n'y ai pas trouvé d'aventures extraordinaires et qui présentent pour vous un très grand intérêt. Donc, j'ai l'intention de vous parler des Italiens en 1837. Je voudrais vous faire connaître quelle était la musique que l'on jouait alors sur cette scène, quels étaient les interprètes, quels étaient les directeurs, — car il y en avait trois; — mais je ne vous parlerai pas du public.

D'ailleurs, ce public, vous le connaissez, — vous ne le connaissez pas, vous, mesdemoiselles, — mais vous, mesdames et messieurs, vous le connaissez pour avoir lu les romans de Balzac. Il est très souvent question, dans les romans de Balzac, de ces beaux jeunes gens pleins d'ardeur, décidés à arriver rapidement, à faire vite leur chemin. Ils sont précisément invités au Théâtre Italien par des dames qui appartiennent à la meilleure société de Paris, par la femme du baron Nucingen; c'est dans les loges des Italiens qu'on aperçoit Rastignac, que l'on aperçoit Lucien de Rubempré, — et on les voit aussi dans les petits théâtres du boulevard du Temple, — mais, enfin, c'est aux Italiens que se nouent les grandes intrigues qui doivent bientôt assurer la fortune de ces jeunes gens. Je n'en dirai pas plus. Il suffit que vous sachiez que l'atmosphère des Italiens à cette époque, si nous en croyons le grand romancier, était extrêmement favorable à l'éclosion de la passion et de toutes les passions.

C'était l'époque du romantisme; les jeunes gens qui étaient dans la salle et qui étaient pressés de faire leur chemin avaient comme idéal le héros romantique, le beau bandit Hernani, ou bien l'extraordinaire Ruy Blas qui, parti d'un poste de valet, arrivait très rapidement — en deux ou trois actes — au poste suprême de premier ministre. On ne voyait cela qu'à l'époque romantique. Actuellement, il faut plusieurs années! *(Rires.)*

Ce que l'on jouait était fait pour exciter l'ambition et les passions de ce public juvénile. Tous les drames romantiques ont été

mis en musique par des Italiens. *Hernani* a été mis en musique par Verdi; *Le Roi s'amuse*, aussi; *Lucrèce Borgia* a inspiré une partition italienne. Vous voyez donc qu'il y a un rapport étroit — il suffit de lire le titre des partitions — entre le drame romantique et l'inspiration italienne. C'est l'époque où l'on peut concevoir un personnage tel que Julien Sorel, que Stendhal nous a montré dans *Le Rouge et le Noir*. Julien Sorel est décidé à nouer des relations avec les hommes et avec les femmes; il applique — dans son besoin de plaire, dans son besoin de capter les gens — des méthodes qu'il croit emprunter à Napoléon Ier: le petit Julien Sorel se considère comme un grand conquérant! Eh bien! c'est cette exaltation de la personnalité que nous allons retrouver dans la musique italienne.

Je ne remonterai pas à l'origine. Si je voulais étudier l'origine de l'opéra italien, et de tout opéra, il faudrait que je fisse de l'érudition. Je devrais citer d'abord le Père Ménestrier; ce vénérable Père — je vous le dis en passant, tout de même, parce que c'est une conception assez curieuse — prétend que l'opéra remonte tout simplement au roi Salomon. On pourrait, en somme, remonter un peu plus loin encore! Il dit que le premier opéra, c'est *Le Cantique des Cantiques*, et il prétend que *Le Cantique des Cantiques* a été vraiment représenté devant le roi Salomon.

Mais, en réalité, l'opéra, et l'opéra italien qui est le premier des opéras, prend naissance à Florence, au temps des Médicis, sous le pape Léon X. Nous avons le souvenir d'un opéra qui fut joué en 1597, à la fin du XVIe siècle, au palais Strozzi, à Florence. Cet opéra s'appelait *Daphné*. Pour le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis, on représenta, également à Florence, en 1600, un opéra qui s'appelait *Eurydice*. Quelques années après, en 1608, Monteverde fait représenter son *Orphée*. Je crois qu'on doit jouer une œuvre de Monteverde au Théâtre-des-Arts, et que M. Vincent d'Indy s'applique à cette reconstitution.

Mazarin a introduit en France beaucoup de ses compatriotes qui apportèrent aux Français la comédie et aussi l'opéra. On prétend, — mais cette histoire est fausse, comme la plupart des histoires que l'on raconte, — on prétend que Richelieu envoya Mazarin en Italie sous le plus grand mystère. Il lui dit :

— Mazarin, si vous voulez avoir le chapeau de cardinal, et si vous voulez aspirer aux plus grandes destinées, vous allez accomplir une mission en Italie; mais je vous demande le plus grand secret.

Naturellement, Mazarin promit de se taire, ce qui est très difficile pour un Italien, et Richelieu lui dit :

— Eh bien! partez en Italie, voici la mission que je vous confie : il s'agit d'aller de ville en ville, de trouver les meilleurs chanteurs et chanteuses, et de les engager pour venir distraire la Cour.



*Mme Montansier*, d'après une estampe ancienne.

Mazarin accomplit sa mission, et c'est naturellement pour cela qu'il devient premier ministre quelque temps après. *(Rires.)*

Ce sont de ces histoires qui réjouissent beaucoup les fabricants de mélodrames ou de petites comédies à la façon de Scribe. Mais, au fond de ces histoires parfaitement inventées, il y a une petite part de vérité. Nous pouvons en retenir — ce que vous savez, d'ailleurs — que Richelieu et Mazarin avaient, l'un et l'autre, une grande admiration et un goût très vif pour l'art italien et pour la musique italienne. *(Applaudissements.)*



Nous ne suivrons pas, à travers le XVIIe et le XVIIIe siècles, les querelles perpétuelles entre les comédiens italiens et les comédiens français, entre l'opéra italien et l'opéra français. Nous arrivons, si vous le voulez bien,

tout de suite, je ne dirai pas à l'année 1837, mais à des événements qui se sont produits dans l'opéra italien en France, et qui expliquent l'état de l'opéra italien à cette date de 1837, que je dois étudier particulièrement dans cette conférence.



Après la Révolution, qui a brisé, en France, beaucoup de choses, et qui a même brisé le



G. Spontini.

théâtre, il y a une femme, une directrice qui subsiste, c'est la fameuse Montansier. Vous avez certainement entendu parler souvent de cette artiste, à qui MM. de Flers et Caillavet ont consacré une très agréable comédie. La Montansier avait été chargée d'organiser le théâtre de Marie-Antoinette, les divertissements de la Cour. Elle avait eu beaucoup de mal à échapper à la tourmente révolutionnaire, et elle avait été obligée, à un moment donné, d'armer sa troupe et de l'envoyer combattre pour la Révolution, afin de ne pas être suspecte. Elle fut, d'ailleurs, tout de même suspectée et bientôt arrêtée; elle parvint à sortir de prison. Elle pensa rétablir sa fortune quand le Premier Consul lui demanda d'organiser à Paris un Opéra Italien. Le Premier Consul avait dans les veines du sang italien; il arrivait d'Italie, où il avait remporté les victoires que vous savez; il avait aussi pris un très grand goût à la musique italienne, et c'est pourquoi, sans doute, il demanda à la Montansier d'ouvrir le Théâtre Italien. Elle l'ouvrit, le 1er avril 1801; ce fut le Théâtre Olympique. C'était une petite salle située dans une partie de Paris qui était encore assez rustique. Il y avait un ruisseau qui passait par là, ruisseau qui était assez boueux; la nuit, les grenouilles de ce ruisseau faisaient du bruit: elles chantaient, et c'est pourquoi l'on appelait la rue, la rue Chantereine (raine, rainette signifie grenouille). Cette rue, qui était dans la campagne de Paris, à ce moment, est devenue, mesdemoiselles, la rue de la Victoire.

La Montansier obtint un certain nombre de succès dans ce Théâtre Olympique; mais elle mourut bientôt.

L'Opéra-Comique, à ce moment-là, s'unit au Théâtre Feydeau, pour former une seule troupe, et la salle qu'occupait l'Opéra-Comique, la salle Favart, devient libre. On y transporte le Théâtre Italien en 1802, et il a là d'assez mauvaises années. Picard, qui a succédé à la Montansier, transporte les Italiens au Théâtre de l'Impératrice, qui était salle Louvois, sur la place Louvois; puis, en 1808, on transporte les Italiens à l'Odéon. C'est la direction Spontini. La direction Spontini ne fut pas très brillante; il faut dire, d'ailleurs, que Spontini était un directeur terrible. Le ténor Garcia, dans un engagement qu'il doit contracter quelques années après, dit qu'il consent à rentrer aux Italiens à l'expresse condition que M. Spontini, qui n'était plus directeur, ne reprenne jamais la direction.

— Le seul fait, dit-il, que M. Spontini reçoive un poste de directeur ou d'administrateur m'obligera à rompre mon contrat.

Vous voyez qu'à ce moment, les chanteurs ou les acteurs avaient des prétentions excessives; ce sont des mœurs qui ont, heureusement, disparu de notre société.

En 1815, la troupe revient au Théâtre Favart avec Mme Catalani. Mme Catalani, sur laquelle nous devons un peu insister, fut une chanteuse tout à fait remarquable. Elle était venue à Paris au printemps de 1806, et elle avait beaucoup plu, comme chanteuse, à Napoléon Ier; il la fit chanter deux fois à Saint-Cloud, et elle reçut, pour ces deux séances, un don de cinq mille francs, plus une pension à vie de douze cents francs. En plus, on lui donna la salle de l'Opéra gratuitement, pour y organiser deux concerts, qui produisirent une somme d'une quarantaine de mille francs. Vous voyez que l'empereur payait vraiment plus que royalement les chanteurs qui lui prêtaient leur concours.

La voix de Mme Catalani étonnait par sa légèreté et par sa souplesse. Il paraît que

c'était une voix tout à fait unique, si bien que l'empereur décida qu'une telle voix ne pouvait quitter la France. Il déclara à Mme Catalani qu'il l'engageait à l'Opéra à cent mille francs par an. Mme Catalani répondit qu'elle était engagée en Angleterre. Cette objection n'arrêta pas l'empereur qui, au contraire, trouva, dans cette circonstance, un motif de tenir encore à Mme Catalani; mais Mme Catalani, qui était la foi même, qui tenait absolument ses engagements, décida de s'enfuir de France pour aller remplir, à Londres, son contrat; elle gagna la Bretagne, et, par une nuit romantique, elle s'embarqua secrètement sur un bateau à voiles, qui la transporta en Angleterre. Je ne crois pas que Napoléon mit la flotte à la poursuite de cette barque, et Mme Catalani nous échappa. Elle devait revenir, quelques années après, pour prendre la direction des Italiens.

Vous voyez qu'à ce moment, les grands de la terre, le gouvernement, prêtaient une attention singulière à la musique italienne et n'hésitaient pas à mobiliser la troupe, la flotte et même la diplomatie pour retenir en France une chanteuse. *(Rires. Applaudissements.)*

Nous arrivons ainsi en 1827, année où Laurent prend la direction du théâtre. Les successeurs de Laurent l'ont très maltraité; d'ailleurs, on juge toujours mal, très mal, ses prédécesseurs. Robert et Severini déclarent, dans des lettres, que Laurent n'était qu'un vulgaire entrepreneur de spectacles, tandis qu'ils étaient vraiment des gens tout à fait admirables.

En effet, c'est sous la direction de Robert et Severini, qui date de 1830, que le Théâtre Italien prend toute sa splendeur; mais il faut bien dire que ce n'est pas à cause de Robert et de Severini. Certes, Severini était un administrateur de premier ordre; Robert était un homme qui avait une certaine habileté; mais, derrière ces deux hommes, le véritable directeur des Italiens était vraiment un homme de génie, un homme prodigieux : c'était le grand musicien Rossini.

C'est pendant la direction apparente ou cachée de Rossini que les Italiens ont pris toute leur splendeur. On avait adjoint aux directeurs un autre personnage, — car ce n'était pas assez de Robert, de Severini et de Rossini; — on avait nommé à la direction officielle du Théâtre des Italiens un certain M. Despatys, qui était tout à fait désigné pour remplir ce poste : auparavant, il avait dirigé le dépôt des mendiants! *(Rires.)*

Les critiques musicaux de l'époque s'irritent contre cette nomination; mais il paraît que Despatys était très cher aux gens au pouvoir. Et, d'ailleurs, ce n'est pas seulement à cette époque que l'on a mis dans des places des gens qui n'étaient pas absolument désignés, par leurs études précédentes, pour les occuper!

D'ailleurs, Mme Catalani, dont je vous parlais tout à l'heure, avait auprès d'elle des seconds qui n'étaient pas plus forts que M. Despatys. Le mari de Mme Catalani s'appelait M. Valabrègue; il avait une grande importance dans le théâtre, et, pourtant, une anecdote montre qu'il ne connaissait pas grand'-chose à la musique. Mme Catalani devait chanter, un soir, et elle s'était aperçue que le piano était un peu trop haut; elle fit venir Valabrègue et lui dit :



Rossini.

— Il faudrait baisser le piano.

Le soir arrive, et Mme Catalani s'apprête à chanter; elle s'aperçoit que le piano donnait toujours le même son; elle se retourne du côté de Valabrègue et, furieuse, lui dit :

— Mais je vous avais dit de faire baisser le piano!

Valabrègue se retourne vers le machiniste:

— Ce piano n'a pas été assez baissé!

Le machiniste répond :

— Pas assez baissé? Que vous faut-il?

Et il montre que l'on a coupé les pieds du piano. *(Rires.)*

Cette histoire bouffonne n'a qu'un mérite: c'est qu'elle est absolument authentique; elle est certifiée par Castil-Blaze, qui fut, d'ailleurs, le plus ingénieux des inventeurs; il

fait appel au témoignage de Rossini, qui était aussi un ami de la plaisanterie. En tout cas, si cette histoire n'est pas vraie, elle montre en quelle estime particulière Rossini et ses amis tenaient Valabrègue et ses prédécesseurs.

Vous savez comment la belle période des Italiens fut interrompue. C'est un événement tragique : la salle Favart fut détruite par un incendie en 1838, le 13 janvier, et, malheureusement, nous avons vu, — pas vous, mesdemoiselles, qui êtes trop jeunes, — nous avons vu se reproduire ce terrible incendie. Un homme périt dans l'incendie de la salle Favart; ce fut un directeur, ce fut Severini. Grâce au ciel, Rossini avait eu la chance, quelques mois auparavant, de partir pour l'Italie; sans quoi, son appartement se trouvant tout en haut de la salle Favart, il aurait certainement péri, lui aussi.

La salle des Italiens est alors transportée salle Ventadour, où un certain nombre de personnes qui sont ici ont certainement connu les Italiens. Je vous dirai quelques mots, à la fin de cette conférence, de la carrière des Italiens, salle Ventadour, et j'arrive, maintenant, au répertoire, après vous avoir fait connaître les directeurs des Italiens, avant 1837.

⁂

Au commencement du XIXe siècle, le théâtre des Italiens a trois grands musiciens : Guglielmi, Cimarosa et Paisiello.

Quand la Montansier ouvre son théâtre, le Théâtre Olympique, la première pièce qu'elle donne est *Le Mariage Secret*, de Cimarosa. Je ne sais si vous connaissez l'histoire de ce *Mariage Secret ;* il paraît que cet ouvrage fut commandé au compositeur par l'empereur Léopold II. Il retint à Vienne le musicien qui revenait de Pétersbourg, — c'était en 1792, — et il lui demanda une œuvre, qu'il s'engagea à lui payer douze mille francs, ou même, peut-être, douze mille florins. On n'a pas osé croire que l'empereur eût proposé douze mille florins. Le chiffre parut excessif pour l'époque. Nous trouvons cette somme dérisoire, si nous la comparons à celles que l'on donne aujourd'hui. Mais, à ce moment-là, les compositeurs gagnaient très peu d'argent, puisque les trois grands compositeurs que j'ai nommés s'étaient engagés, par un traité particulier, à ne jamais donner un opéra à moins de deux mille quatre cents francs. C'était un syndicat de production, comme vous le voyez. Il avait des prétentions bien modestes : deux mille quatre cents francs pour un opéra!

Donc, Cimarosa écrit son opéra : *Le Mariage Secret*, et l'empereur ne peut venir à la première représentation. On le joue devant la salle habituelle, devant des gens qui avaient sans doute payé leurs places; le succès est colossal. A la seconde représentation, l'empereur Léopold vient, et on attend qu'il donne le signal des applaudissements; mais il n'applaudit pas une seule fois. On est tout à fait déconcerté dans la salle, et l'on se dit :

— Mon Dieu! nous nous sommes trompés, hier! Cet ouvrage déplaît à l'empereur!

A la fin, l'empereur se lève et appelle le compositeur; puis, tout haut, devant la salle, il lui dit :

— Monsieur, vous avez fait représenter une œuvre tellement belle que je n'ai pas voulu l'interrompre un seul instant par des applaudissements!

C'est en quoi il montra qu'il était homme de beaucoup de goût; car rien n'est troublant comme les applaudissements qui interrompent un opéra ou une œuvre dramatique. (Il n'en est pas de même pour une conférence!) *(Rires.)*

Et l'empereur ajouta :

— Votre opéra est tellement beau que nous allons fêter votre succès à table; nous allons souper tous ensemble, et, quand nous aurons fini de manger, nous rentrerons dans la salle et nous recommencerons cet opéra. Je crie : *Bis!*

Et l'on joua une seconde fois *Le Mariage Secret. (Applaudissements.)*

Il y a un exemple à peu près semblable d'enthousiasme, lorsqu'on joua, à Padoue, en 1798, *La Laodicé*, de Paër, qui était un compositeur de Parme, dont je vous parlerai tout à l'heure. Le succès fut énorme, et, comme il n'y avait pas de roi dans la salle, souverain de bon goût comme Léopold, on se mit à applaudir tout le temps, et les applaudissements furent si prolongés, qu'on ne put terminer la représentation : il était trop tard, il fallut renvoyer la fin au lendemain. *(Rires.)* Ceci est très sérieux! Nous ne nous rendons plus compte de tout ce qu'était l'enthousiasme au théâtre. Il fallut donc renvoyer réellement au lendemain la suite. Mais, le lendemain, comme il restait très peu de musique à entendre, on put finir.

C'est l'époque où l'on joue aux Italiens du Cimarosa, *Le Maître de Chapelle*, *La Servante Maîtresse*, *L'Epouse Capricieuse*, de Guglielmi; on joue aussi des œuvres de Paër, dont je vous citais le nom à l'instant : *La Griselda*. L'engagement de Paër est assez curieux; nous devons cet engagement à Napoléon Ier.

Napoléon se trouvait à Dresde, quand il entendit un opéra de Paër, *Achille*, qui le plongea dans le ravissement, et il engagea aussitôt le compositeur, sa femme et le ténor. Il déclara que ces gens partiraient sans tarder pour Paris. Mme Catalani — je vous l'ai dit — était fidèle à l'Angleterre; Paër fut fidèle au roi de Saxe, et il déclara que jamais il ne pourrait partir. On tint conseil. M. de Talleyrand fut d'avis de faire prendre Paër par la police, de lui lier les mains et de l'emporter comme cela en France, en lui enlevant seulement les menottes pour lui permettre de conduire l'orchestre. Mais l'empereur se rangea à une façon d'agir un peu plus douce : il fit savoir au roi de Saxe qu'il désirait posséder son musicien; et le roi de Saxe, qui avait de bonnes raisons pour être agréable à Napoléon Ier, s'empressa de le lui donner.

Paër ne s'en alla pas tout de suite à Paris. Il fallut demander à M. de Talleyrand de faire son engagement, car, à cette époque-là, on ne craignait pas de faire intervenir, dans des engagements d'artistes, un diplomate tel que Talleyrand. Nous avons l'engagement de Paër, il nous a été conservé. Il a été réellement rédigé par Talleyrand. Ce sont les mœurs de l'époque. La musique avait une importance tout à fait considérable.

❧

Les trois grands musiciens italiens, Guglielmi, Paisiello et Cimarosa, se détestaient, comme se détestent parfois les musiciens, aujourd'hui.

On dit que les auteurs dramatiques sont très méchants entre eux; mais, vraiment, je crois que les musiciens ont encore plus de conviction *(Rires.)*; car leur violence n'est jamais que l'effet d'une conviction artistique. Nous avons eu un exemple de cette conviction dans un incident qui arriva à Naples, au théâtre des Florentins, quand on joua *L'Esclave Enamourée*, de Guglielmi.

Il y avait très longtemps que cet auteur n'avait donné un ouvrage en Italie. Paisiello mena contre lui une cabale terrible; on commençait à siffler, à hurler dans la salle, on était prêt à jeter tout sur la scène et sur les malheureux acteurs, quand un grand silence s'établit : c'était le roi qui venait d'entrer à l'improviste dans sa loge, et qui, froidement, se mit à applaudir. Naturellement, tout le monde suivit son exemple, et l'ouvrage de Guglielmi triompha, à la grande rage de Paisiello, qui devait, plus tard, préparer contre le jeune Rossini une petite cabale analogue. Rossini ne lui en garda pas rancune. Il ne gardait rancune à personne; il était assez fort, de toutes façons, pour ne jamais mener de cabale et pour soutenir même ses jeunes rivaux. Car, enfin, c'est sous sa direction que l'on représenta, à l'Opéra Italien, des œuvres de Donizetti et de Bellini; il faut le reconnaître, à la grande gloire de Rossini. Je ne sais si, au fond, il avait des sentiments particulièrement bienveillants; mais il était assez intelligent pour cacher l'hostilité qu'il aurait pu avoir, et, en somme, il a très souvent donné à ses rivaux des marques publiques d'estime, et même des encouragements réels, et cela est assez beau pour tout artiste, et même pour un musicien. *(Applaudissements.)*



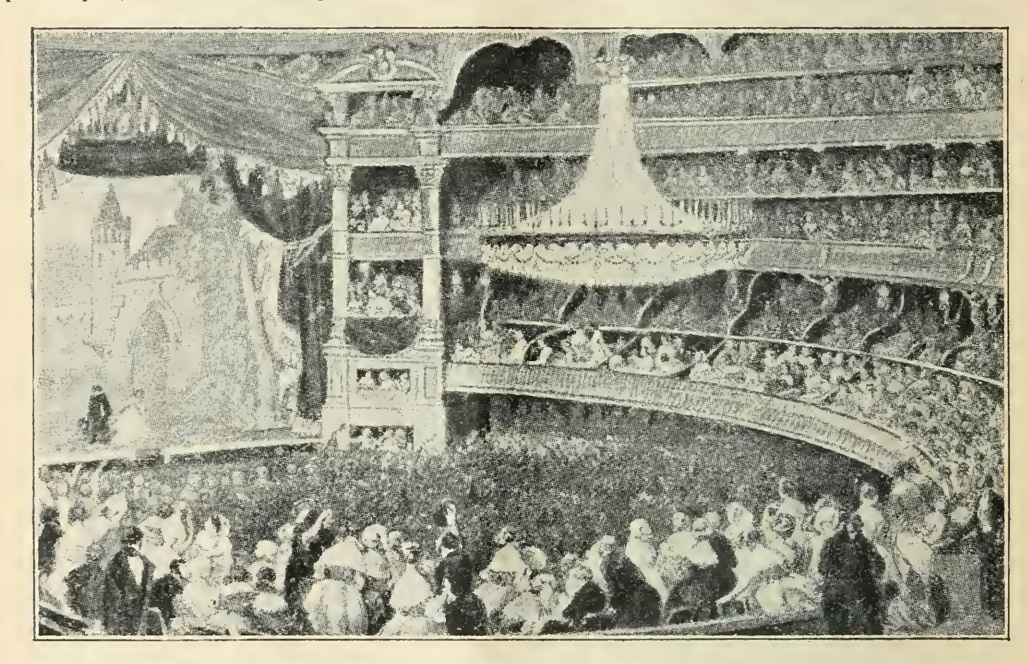
Paër.

C'est à cette époque aussi que l'on joue, à l'Opéra Italien, les chefs-d'œuvre de Mozart, qui ont alimenté, pendant très longtemps, l'Opéra Italien. Vous me direz que Mozart n'est pas un compositeur italien; mais, dans l'étude du Théâtre Italien, nous sommes bien obligés de voir les chefs-d'œuvre qui y ont triomphé, et il n'en est pas qui ait eu plus de représentations et plus de succès que *Les Noces de Figaro* et que *Don Juan*. Il est, d'ailleurs, assez intéressant de rappeler qu'à leur création, à Vienne, *Les Noces de Figaro* ont fait un four colossal, aussi bien que *Don Juan*. Il ne faut pas s'en étonner! Dès qu'un compositeur ou un artiste apporte une œuvre nouvelle, il risque fort de tomber, et l'on s'en prend au public. Je trouve

que l'on a absolument tort. On est toujours prêt à dire :

— Le public ne comprend pas, le public ne comprend rien, il ne voit pas la beauté nouvelle.

Naturellement! Quand un auteur ou un compositeur apporte une œuvre avec des idées nouvelles, il ne faut pas demander à tout le monde d'être exactement au même plan que ce compositeur, il ne faut pas s'empresser de déclarer que la foule est bête et ne comprend pas; la foule n'est pas bête, il faut savoir attendre; elle évolue avec le temps, tandis que le grand homme est celui qui devance le temps, et on ne peut demander à la foule de porter le flambeau comme un grand artiste. *(Applaudissements.)*



*Une Ovation au Théâtre Italien,* d'après un dessin de l'époque, par Eugène Lami.



Le grand début qu'il y eut, à la belle époque du Théâtre Italien, ce fut le début foudroyant de Rossini. Il fut joué, pour la première fois, à Paris, en 1817, et on représenta une de ses charmantes œuvres : *L'Italienne à Alger*. On joua ensuite, en 1819, *Le Barbier de Séville*. La représentation, à Rome, avait été absolument scandaleuse, justement à cause de Paisiello, dont je vous parlais tout à l'heure; on opposait *Le Barbier* de Paisiello au *Barbier* de Rossini, et le malheureux compositeur, qui tenait le piano, dut subir toutes les injures possibles; il y eut des incidents tout à fait fâcheux. C'était Garcia, le grand ténor, qui jouait le rôle d'Almaviva; il arriva en scène avec une guitare, car, comme tout bon Espagnol, il jouait de la guitare, et il avait demandé à Rossini de supprimer le passage de sa partition où Almaviva chante sous les fenêtres de Rosine, pour lui permettre, à lui, Garcia, de jouer de petits airs espagnols. A ce moment-là, les interprètes avaient une liberté singulière! Donc, Garcia arrive. Le public était très mal disposé par les bons soins de Paisiello, et, premier incident, la guitare n'est pas accordée. Garcia, sans s'étonner, accorde sa guitare pendant qu'on attendait la suite de l'intrigue; mais ceci pouvait passer pour une scène réaliste! Il commence à jouer : une corde casse! Garcia ne s'en émeut pas, il va dans la coulisse chercher une autre corde. *(Rires.)* Cela nous semble très drôle; mais, l'année dernière, nous avons vu, par exemple, M. Caruso, qui est un homme d'une voix extraordinaire. Après avoir lancé ses morceaux à l'avant-scène, il s'en allait au fond s'asseoir et causer avec les artistes, puis, ensuite, il revenait. Ce sont les mœurs italiennes, c'est une conception très spéciale de la musique... Donc, sans s'étonner, Garcia s'en va au fond remettre une corde à la guitare, puis il commence sa petite chanson espagnole; mais cette chan-

son ne plaît pas au public, qui se met à protester. Le pauvre Rossini, qui tenait le piano, supportait assez courageusement cette tempête; à la fin du premier acte, qui finit dans une folie de cris assourdissants, Rossini fut très bien : il se retourna vers le public qui lui lançait des injures, et, simplement, il se mit à applaudir. *(Rires.)* Naturellement, le bruit recommença plus fort, plus formidable encore; mais, au bout de trois représentations, ce fut fini, on reconduisit même, un jour, Rossini, triomphalement, à sa maison.

C'est aussi l'époque où l'on joue, aux Italiens, *Otello*, *Tancrède*, *Le Moïse en Egypte*, enfin tous les chefs-d'œuvre de Rossini, et aussi ses petites pièces qui, malheureusement pour nous, sont un peu oubliées aujourd'hui; on joue aussi *La Sémiramide*, qui eut une très grande importance dans l'histoire du Théâtre des Italiens. Vous verrez, tout à l'heure, que toutes les grandes chanteuses ont voulu s'y essayer. On joue aussi des œuvres de Donizetti, *L'Anna Bolena*, notamment, en 1831.



*Sortie des Italiens*, d'après un dessin de l'époque, par Eugène Lami.

Donizetti était un admirateur passionné de Rossini, et il y a une histoire qui me semble très curieuse, parce qu'elle montre bien le changement apporté par Rossini dans la musique italienne. Donizetti était au Conservatoire de Naples, et il alla voir le bibliothécaire, qui s'appelait Sigismondi, lequel détestait Rossini et était tout à fait attaché à la vieille musique. Quand il vit le jeune Donizetti lui demander les partitions d'orchestre de Rossini, Sigismondi lui dit qu'il ne fallait absolument pas qu'il s'intoxiquât avec un tel poison. Donizetti lui dit alors, fort à propos :

— Je veux consulter ces partitions pour bien voir ce qu'il ne faut pas faire.

C'était un moyen assez habile d'avoir les partitions. Naturellement, Sigismondi les lui donne; ils examinent ensemble la partition orchestrée d'*Otello*, et, tout le temps, Sigismondi lève les bras au ciel :

— Mon Dieu! comme il faut des musiciens à M. Rossini! Voici qu'il lui faut quatre cors, quand d'autres se contentent de deux! Et quel nombre effrayant de violons!

Et, tout à coup, Sigismondi s'écrie :

— Cent vingt-trois trombones!

Et il pousse une exclamation. Donizetti prend la partition et lui dit :

— Mais non, c'est premier, deuxième et troisième trombones! *(Hilarité.)*

Mais la haine de Sigismondi était telle qu'il ne douta pas que ce nouveau compositeur eût réclamé vraiment cent vingt-trois trombones.

On a toujours reproché au compositeur qui apporte quelque chose de nouveau d'augmenter d'une façon exagérée l'orchestre. C'est ce que l'on a reproché à Verdi quand il a donné son *Nabuchodonosor*, qui a été sa première pièce représentée à Paris. On a écrit sur lui, à ce moment-là, le quatrain suivant :

Vraiment, l'affiche est dans son tort;
En faux l'on devrait la poursuivre!
Pourquoi donc annoncer *Nabuchodonosor*,
Quand c'est *Nabuchodono-cuivre*?

Ce n'était pas très fort! Mais c'est le reproche que l'on a adressé à Verdi comme à Rossini. Vous savez que le grand reproche adressé à Wagner, ç'a été aussi l'abus des cuivres. Enfin, un compositeur qui semble nous apporter une forme nouvelle de l'art lyrique, c'est Richard Strauss, et vous savez quelle guerre on lui fait parce qu'il a encore augmenté l'orchestre et qu'il y a introduit un nombre d'instruments de cuivre qui paraît exagéré. *(Applaudissements.)*

Voilà donc quel a été, à peu près, le répertoire. Il ne faut pas oublier que c'est le 12 décembre 1837, — époque de notre conférence, — que l'on joue *La Lucie*, de Donizetti. C'est à ce moment-là aussi que l'on joue les chefs-d'œuvre de Bellini : *La Somnambule*, *Les Capulets et les Montaigus*, *Les Puritains*.

Il y a, à ce moment, un homme qui est représenté aussi à l'Opéra Italien par une petite pièce. C'est Meyerbeer. Meyerbeer apporte, dans le Théâtre Italien, la musique allemande, et il n'est pas inutile de signaler ce passage de Meyerbeer à l'Opéra Italien, parce que nous voyons ici les deux Ecoles en présence. Vous savez que, pendant de longues années, — et maintenant encore, je le crois, — ce fut la musique allemande, les principes de la musique allemande qui triomphèrent; aussi il faut voir de combien d'injures les critiques musicaux de cette époque, et Castil-Blaze en particulier, qui se vante d'avoir fondé la critique musicale en France, il faut voir de combien d'injures ils couvrirent ce pauvre Meyerbeer qui, pourtant, était un homme de grand talent.

Voilà quel était le répertoire, aux Italiens.

Quand nous parlons de l'Opéra Italien, nous avons une tendance à croire que les chanteurs italiens ont toujours hurlé. Au contraire, Rossini prétendait que c'était un défaut français, et il appelait cela le « hurlement *francese* ». Il se vantait d'en avoir délivré notre théâtre. Nous avons une lettre très curieuse de Robert, le codirecteur, au surintendant des beaux-arts; Robert était, à ce moment-là, en Italie, et il écrit que, ce qu'il y a de terrible, c'est que l'on ne trouve là-bas, en Italie, que des acteurs qui crient et non pas des acteurs qui conservent le goût apporté par Rossini.

Avant Rossini, il semble bien que les chanteurs aient surtout eu le désir de faire valoir leur voix et qu'ils se souciaient très peu de l'expression dramatique. Nous arrivons ici à ces fantaisies de chanteurs que je vous signalais tout à l'heure.

Les chanteuses et les chanteurs étaient extrêmement orgueilleux de leur situation, de leur talent, de leur art, et ils ne se soumettaient que très difficilement aux désirs des compositeurs. C'est ainsi que la Grassini, qui faisait partie de la musique particulière de Napoléon Ier aux Tuileries, refusa énergiquement d'aller répéter *Cléopâtre*, de Paër. Paër va se plaindre à l'empereur et lui dit qu'il ne pourra mettre l'opéra en scène si Grassini, qui joue le rôle principal, se refuse à répéter. Grassini est convoquée devant l'empereur, qui la reçoit en même temps que Paër, pendant qu'il prenait son petit déjeuner, et cette grave question lui est soumise : Grassini doit-elle venir aux répétitions, ou bien Paër aller répéter chez elle? Et l'empereur, qui avait cependant autre chose à faire, écoute très gravement les deux adversaires, et il finit par décider :

— Eh bien! Paër ira une fois chez Mme Grassini, et Mme Grassini viendra deux fois aux Tuileries.

C'était le jugement de Salomon!

Il y avait aussi, dans la musique particulière de Napoléon, un très curieux ténor, qui s'appelait Crescentini. Celui-ci était extrêmement orgueilleux de son costume. Il devait jouer *Les Horaces et les Curiaces*, où il représentait le rôle de Curiace. Avant d'entrer en scène, il voit que son camarade qui devait jouer Horace a un habit antique avec des broderies rouges, tandis que lui, Curiace, a des broderies noires. Il déclare qu'étant le principal acteur, c'est lui qui doit avoir les broderies rouges, et l'autre les noires, et il n'entrera pas en scène, s'il n'a pas le plus brillant costume. Il était immense, tandis que l'autre chanteur était tout petit. N'importe!

on change de costumes, et Crescentini entre en scène avec une tunique qui lui allait aux genoux, tandis que le malheureux Horace se débattait dans une robe qui traînait à terre. *(Rires.)*

Ce même Crescentini avait reçu de l'empereur une épée à fourreau d'argent, avec la poignée ornée de diamants. Très fier de son épée, précisément pour jouer ce rôle de Curiace, il déclare qu'il va entrer en scène avec elle, et Curiace aura une épée à la française, avec une poignée ornée de diamants. On a toutes les peines du monde à l'empêcher de commettre cette extravagance.

Un autre ténor, qui s'appelait Davide, qui, lui, jouait Otello, avait la plus belle voix qu'on eût jamais entendue. A la fin d'*Otello*, il ne tuait pas Desdémone, cela l'ennuyait; il trouvait qu'il n'y avait pas là un assez grand effet de voix, et il eut l'idée vraiment admirable d'introduire, à la fin du dernier acte d'*Otello*, le duo d'*Armide*. C'est un fait assez curieux. Davide joua ainsi Otello dans toute l'Italie avec un grand succès. La situation était fort tendue, comme vous le savez, entre Desdémone et Otello, et, tout d'un coup, cela cessait et on jouait le duo d'*Armide* et le rideau tombait. On avait entendu de la musique, on ne se souciait pas d'avoir assisté à un drame lyrique.

Ces libertés étaient telles que Guglielmi, dont je vous parlais tout à l'heure, avait, un jour, pendant une répétition, tiré son épée et déclaré au ténor :

— Je vais te tuer si tu ne chantes pas ma musique, mais la tienne!

Car les chanteurs apportaient leur musique propre, ajoutaient des vocalises; enfin, ils avaient le plus grand sans-gêne.

La rivalité entre chanteurs et chanteuses, à cette époque, est extraordinaire; nos rivalités de coulisses, actuellement, ne peuvent donner l'idée de ce que c'était. Ce Davide, par exemple, triomphait à Naples, dans *Le Pyrrhus* de Paisiello. Ayant fini de jouer, il s'en va à Bologne, où triomphait un autre ténor, Ansani, dans le même rôle. Il se mêle au parterre, on acclama Ansani, et, naturellement, Davide ne peut supporter ce succès; il laisse tout le monde applaudir, puis, quand le silence fut rétabli, il dit :

— Comment, ce n'est que cela, Ansani?

Le propos est rapporté à Ansani, qui est en fureur, et le ciel le vengea. En effet, quelques mois après, à Trieste, Davide, qui devait jouer le même Pyrrhus, tombe malade; on est obligé de suspendre les représentations. Un jour, auprès du directeur qui se désespérait, un homme se présente, qui dit :

— Je chanterai Pyrrhus, ce soir.

— Qui êtes-vous? quel est ce jeune homme audacieux? s'écrie le directeur.

— Je suis Ansani.

— Ansani? Vous êtes Ansani? Voulez-vous



Pauline Garcia, rôle de Fidès dans *Le Prophète*.

trente mille francs, quarante mille, cinquante mille francs?

— Non, répond Ansani, je ne veux rien, je veux simplement le plaisir de chanter.

Il chante, il remporte un succès triomphal. La maladie de Davide s'accroît, il a une fièvre terrible, il pense mourir; enfin, on le sauve — il y avait, à ce moment-là, des médecins prodigieux, puisqu'ils pouvaient sauver un homme dans un pareil état! *(Rires.)* — et il s'enfuit de Trieste, en renonçant à chanter le rôle dans lequel a triomphé Ansani.

Ansani, d'ailleurs, nous est cher pour une autre raison : c'est qu'il fut le maître de Garcia, et d'un très grand chanteur, dont je vous parlerai aussi tout à l'heure, qui s'appelait Lablache. Cet Ansani, qui formait si bien les chanteurs, ignorait tout à fait la musique, paraît-il. Il avait reçu une très brillante éducation, il était d'une famille riche; mais on avait négligé de lui apprendre la musique. Puis, il s'était découvert une voix magnifique. Il déchiffrait très difficilement, et Garcia af-

firme que, quand il donnait des leçons à ses élèves, il était obligé de leur dire :

— Chantez-moi d'abord ce morceau, que je voie ce que c'est, et, après, je vous montrerai comment il faut le chanter.

Cet Ansani était, d'ailleurs, fort intelligent. C'est à lui que nous devons, en grande partie,



La Malibran.

la réforme du costume au Théâtre Italien, car vous ne pouvez vous faire une idée de ce qu'était le costume avant Ansani. Le jour où il commença à réformer le costume antique, il fut impitoyablement sifflé et fut obligé de quitter la scène.

Nous pouvons, cependant, avoir une idée de ce qu'était le costume : Rubini, un autre ténor dont je vous parlerai tout à l'heure, jouait Otello en pantalon rouge avec des favoris; et Tamburini, qui lui donnait la réplique, jouait son rôle, coiffé d'un chapeau Henri IV. *(Rires.)* Il y a un homme, précisément l'élève d'Ansani, Lablache, qui eut, comme Ansani, ce souci du costume, et qui contribua beaucoup à ramener la logique et la vérité dans le costume au théâtre. *(Vifs applaudissements.)*

Je voudrais vous citer bien des anecdotes; il y en a qui sont caractéristiques, en ce sens qu'elles nous montrent l'importance que l'on attachait à la seule émission du son, à la seule force de la voix. Ce Rubini, qui s'habillait si mal, avait une voix admirable, qui donnait l'illusion de l'émotion. Une fois, à Paris, on l'avait prié, dans un salon, de chanter *La Cavatine*, de Cenerentola. Il demande à ne pas chanter devant tout le monde; il dit que cela le gêne et obtient d'aller dans une pièce à côté; il se recueillera et il chantera. Naturellement, on accède à son désir; on le met dans la chambre voisine, on ouvre les portes, il chante; il obtient un triomphe et on vient voir ce qu'il faisait : il faisait une réussite tout en chantant. Il ne s'occupait absolument que des cartes qu'il avait devant lui.

Ce Rubini, d'ailleurs, a eu de l'héroïsme en son genre. Il avait débuté très jeune et assez misérablement; on l'avait payé d'abord trois ou quatre francs la représentation. Un de ses biographes note qu'en 1814 il touchait quarante-cinq francs par mois, et qu'en 1831 il avait cinq cent mille francs par an, et qu'on le nommait colonel en Russie, afin de l'attirer à Pétersbourg. Ce fut l'interprète préféré de Bellini et de Donizetti.

Je vous ai dit qu'il fut vraiment héroïque.

C'était à Milan. Il jouait *Le Talisman*, de Pacini, et il lançait, dans cette pièce, un *si bémol* qui faisait la joie, l'admiration de tout le public; deux fois, dans l'opéra, il avait l'occasion de lancer à toute volée ce merveilleux *si bémol* que, naturellement, on attendait. Il avait déjà joué sept fois; il avait envoyé, par conséquent, quatorze *si bémol*, et, à la huitième représentation, toute la salle était tendue vers lui pour attendre le *si bémol;* il fait un effort, et le *si bémol* ne sort pas. Mais la salle ne se fâche pas, et elle lui crie :

— Recommencez! *(Rires.)*

Il recommence, et il envoie un *si bémol* merveilleux, le plus beau *si bémol* qu'il eût jamais produit. Mais il était très inquiet, car il avait senti que quelque chose se brisait en lui. Il se disait :

— Je ne vais plus pouvoir chanter, quelque chose s'est cassé!

Pourtant, il chantait tout de même. Après l'acte, il va dans les coulisses, il fait appeler le médecin : il s'était brisé la clavicule! *(Rires.)* Ceci est, à la fois, risible et magnifique: il rentra en scène, continua de chanter, et Castil-Blaze, — il est vrai qu'il ne faut pas toujours avoir confiance en ce que dit Castil-Blaze, — Castil-Blaze assure que jamais cette clavicule ne fut réparée, et que lui, qui était un de ses amis, a pu le constater.

Je vous ai dit que je vous parlerais de Lablache, qui fut un très grand acteur. Il était le descendant direct de Luzio, pour qui fu-

rent écrits les rôles bouffes de Paisiello, Cimarosa, Guglielmi. Ce Luzio, qui était un très grand acteur, apporta au Théâtre Italien une réforme qu'Antoine a portée au théâtre français : c'est lui qui, le premier, osa tourner le dos au public. Il fut accueilli d'une façon terrible, on le siffla, et il répondit simplement :

— Je vous habituerai à me regarder sous toutes les faces! *(Rires.)*

Et il recommença le lendemain, le bruit fut très grand. Le troisième jour, il entra en scène avec un chapeau (il jouait un rôle bouffe) et il fit mine de vouloir l'accrocher au mur du fond, puis au mur de droite, au mur de gauche; il ne put l'accrocher; alors, devant le public, il eut l'air de chercher un mur. Il expliquait ainsi au public qu'il y a une convention théâtrale qui supprime le quatrième mur, que, par conséquent, l'artiste véritable doit toujours se sentir séparé du public par ce mur idéal, et qu'il doit toujours faire comme s'il n'y avait pas de public, comme s'il ne le voyait pas. On le comprit, car les Italiens sont un peuple subtil, et les applaudissements éclatèrent. A partir de ce moment-là, non seulement il joua de dos, mais il eut beaucoup d'imitateurs, bien qu'il ait eu autant de mal qu'Antoine à faire accepter par le public cette façon de jouer.

Lablache, qui avait succédé à Luzio dans un grand nombre de rôles, avait, je vous l'ai dit, une qualité très grande : c'était le souci du costume. Il fut un merveilleux Henri VIII, dans *Anna Bolena*. Il paraît, — les contemporains l'en félicitaient et ils avaient bien raison, — il paraît qu'il eut la volonté d'avoir le costume réel. Il fit venir de Londres des documents, il fit copier son costume sur des costumes authentiques d'Henri VIII, et il représenta un Henri VIII qui était un véritable portrait d'histoire.

Cet homme avait une voix magnifique. Il jouait également bien les rôles bouffons et les rôles dramatiques. C'était une espèce de géant, et, d'après toutes les qualités que possédait ce Lablache, il semble qu'il ait ressemblé singulièrement à Chaliapine. C'est le même géant, — le même homme, capable d'interpréter les rôles bouffons et les rôles dramatiques. Il était tellement fort, tellement puissant, tellement grand, qu'une fois, en entrant en scène, dans *Le Barbier de Séville*, où il jouait Figaro, il fit s'effondrer le plancher; il se lança en avant pour éviter la chute, et il manqua rouler dans l'orchestre. Tous les musiciens se levèrent pour retenir cette gloire du Théâtre Italien. L'émotion avait été très grande. *(Applaudissements.)*

Mais la famille vraiment la plus intéressante du Théâtre Italien, c'est la famille Garcia. Je vous ai déjà parlé de Garcia. Non seulement ce fut un très grand acteur, un très grand chanteur, mais il a laissé au monde le souvenir de deux enfants admirables : l'une était la Malibran, et l'autre, Mme Pauline Viardot.

Les détails que je vais vous donner sur la Malibran, je les tiens d'une excellente publication de M. Ténéo, qui s'est beaucoup occupé du Théâtre des Italiens, et à qui je dois un grand nombre de renseignements qui m'ont été précieux dans cette conférence. Il publiera, prochainement, une étude qui promet d'être très belle et très curieuse sur la Malibran. Il a bien voulu m'en faire tenir quelques extraits; il m'a aussi donné des détails très curieux sur Rossini. Malheureusement, il faut se borner. Ces pièces montrent bien l'esprit, la gaieté et la puissance de vie et de joie qu'avait cet admirable musicien.



M. Nozière.

*(Phot. Henri Manuel.)*

Ce que M. Ténéo a bien mis en valeur, dans les passages que j'ai vus, — car je n'ai vu que quelques passages, — c'est la jeunesse de la Malibran, ce sont les circonstances qui ont entouré son mariage singulier avec Malibran, et ce sont ses débuts à Paris. Grâce à M. Ténéo, nous voyons beaucoup mieux la figure de cette actrice passionnée, poétique, vibrante.

La Malibran a vraiment apporté au Théâtre Italien une fougue et une flamme tout à fait particulières. Son père était le ténor que vous savez; il avait épousé, dans des circons-

tances tout à fait romanesques, la mère de la Malibran. Cette femme se destinait à la vie religieuse; on lui avait permis d'aller dans le monde pour le voir une dernière fois, avant de se décider à prendre le voile; elle rencontra Garcia et elle en fut tellement éprise qu'elle l'épousa, et que, loin d'entrer au couvent, elle entra au théâtre. Ce ne fut pas, d'ailleurs, une artiste tout à fait extraordinaire, mais l'art lyrique et l'art dramatique lui doivent la Malibran.



Mlle Lucy Vauthrin.

*(Phot. Henri Manuel.)*



M. Pasquier.

*(Phot. Henri Manuel.)*

Maria-Félicia débuta, très jeune, avec son père. Ce père était un professeur impitoyable; il n'hésitait pas à la battre, à la secouer, à la meurtrir, et elle comprenait très bien que c'était un excellent moyen de lui donner la flamme dramatique. Elle prouva, d'ailleurs, à son père, qu'elle profitait très bien de ses leçons : elle jouait, un soir, avec lui *Otello;* elle représentait Desdémone, et, au dernier acte, elle reculait devant Otello, qui voulait la tuer; elle donnait l'impression d'une jeune fille qui tremblait devant Otello au lieu de le défier, comme le faisaient un certain nombre d'actrices. Elle reculait donc, tandis que son père la poursuivait pour la tuer; enfin, il arrive à la joindre au fond du théâtre; elle se débat dans ses bras, et, emportée par la situation, elle le mord cruellement à la main. Garcia pousse un hurlement sauvage, et la pièce se termine dans un enthousiasme fou. Vous voyez que la Malibran était une artiste absolument convaincue.

Nous avons aussi de très émouvants souvenirs sur la Malibran par Legouvé, qui l'a beaucoup admirée, qui appréciait son chant et qui appréciait aussi ses qualités de sport. Car Mme Malibran montait merveilleusement à cheval. Vous savez qu'elle fut victime de ce goût pour le sport : à Londres, elle montait un cheval très dangereux; elle fut jetée à terre, meurtrie; elle ne voulut pas qu'on rapportât cet accident à son second mari, le violoniste Bériot, qui donnait avec elle des concerts à Londres. Pendant une représentation qu'elle donnait avec lui, elle se sentit plus mal, nous raconte précisément Lablache, qui était avec eux en Angleterre. Après avoir chanté, elle se trouve mal, tandis que Bériot est en scène et a commencé à jouer du violon; le médecin déclare qu'il faut saigner tout de suite la Malibran si on veut la sauver. Lablache dit :

— Je vais avertir Bériot.

Mais il n'ose pas interrompre le virtuose, qui remportait un grand succès. Bériot finit son morceau. Lablache va l'avertir; mais, circonstance à la fois tragique et presque bouffonne, le public acclame Bériot, et Lablache, en acteur, n'ose pas interrompre le succès de son ami qui recommence le morceau, et qui ne sort de scène que pour voir inanimée

l'admirable Malibran que Musset, vous le savez, a célébrée si magnifiquement.

Vous avez peut-être, maintenant, une idée de ces acteurs bizarres, enflammés, violents, spirituels quelquefois, que réunissaient, à grands frais, des gens comme Rossini. Il y avait, en Italie, un homme tout à fait bizarre, qui était, en somme, l'imprésario de ces acteurs; il savait où dénicher tel ténor; il prétendait que c'était à Bergame qu'on en trouvait le plus grand nombre. Ce personnage ressemblait à une espèce de Falstaff, et le nom de cet imprésario est étroitement lié à l'histoire du Théâtre Italien. Il s'appelait Barbaja.



Au moment où nous sommes arrivés, le Théâtre des Italiens va salle Ventadour; c'est là que l'on applaudira Mario, Pauline Garcia; c'est là que l'on acclamera Verdi, c'est là que Jenny Lind, Alboni, seront acclamées; c'est là que l'on applaudira encore celle qui fut la rivale de la Malibran, la Sonntag. Elle eut une voix admirable; Legouvé dit que sa voix était pure comme la lumière, tandis que la voix de la Malibran était solide comme l'or. Elle fut la grande rivale de la Malibran. C'est là que l'on applaudira, dans Verdi, la Cruvelli; c'est là, enfin, que l'on applaudira la dernière grande chanteuse italienne qui ait été acclamée au théâtre des Italiens, Adelina Patti.

En 1860, il y eut, aux Italiens, un événement qui passa inaperçu, mais qui est considérable pour l'histoire de la musique : en matinée, on donna un concert, et ce concert était consacré aux œuvres d'un inconnu, qui s'appelait Richard Wagner. L'entrée de Richard Wagner aux Italiens, même pour un concert, en 1860, annonce déjà la fin de l'art italien.

La fin! Est-il bien vrai que l'art italien soit mort?

Vous avez vu que, l'année dernière, Caruso et d'autres chanteurs italiens ont attiré le public et qui ont remporté de grands succès. Vous savez qu'il y a, en ce moment, une lutte violente engagée contre l'Opéra-Comique, sous prétexte que M. Carré donne trop d'opéras italiens. Ceci nous prouve que l'opéra italien, qui n'a pas toujours l'estime des critiques et des musiciens professionnels, a conservé un grand attrait pour le public.

Je crois que vous partagerez, au moins en partie, ce goût, en entendant un duo qui, il est vrai, n'est pas emprunté à un médiocre musicien italien, à un déclamateur italien; il est dû à un très grand compositeur, à Verdi. C'est le duo de *La Traviata*, que vous chanteront, pour terminer cette causerie, Mlle Lucy Vauthrin et M. Pasquier. *(Applaudissements prolongés.)*

*(Au cours de la séance, la jolie Mlle Lucy Vauthrin et M. Pasquier avaient interprété, avec un vif succès, le programme annoncé. Artistes et conférencier furent rappelés plusieurs fois.)*

NOZIÈRE.



# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## L'ÉLÉGIE

Conférence de M. Gaston RAGEOT

Avec le concours de Mlle Vera Sergine

14 décembre 1910. — *Répétée le 16 décembre.*

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

L'élégie, dont je dois vous parler aujourd'hui, est une forme d'art extrêmement vague. Lorsque vous entendez une ballade, lorsque vous lisez un drame, ou seulement lorsque vous parcourez une épopée, ou si vous murmurez à vous-même, parce que vous avez dû l'apprendre par cœur, un sonnet, vous vous rendez immédiatement compte, d'après l'agencement des rimes, d'après le nombre de pieds qu'il y a dans les vers, si c'est un sonnet, si c'est une ballade, si c'est un

drame, si c'est une épopée. Il y a une manière matérielle de distinguer tous ces genres les uns des autres : c'est le rythme même et la forme métrique.

Pour l'élégie, il n'en est pas de même. L'élégie est un genre littéraire qui s'accommode de tous les tons, de tous les rythmes, de toutes les manières de parler, ou plutôt de chanter, qui se trouve partout et nulle part, difficile à saisir, et qui correspond plutôt à une sorte d'inspiration, à une nuance de sensibilité, à un tour de génie, qu'à n'importe quelle réalité matérielle ou technique.



Frontispice pour les Elégies de Tibulle, estampe ancienne.

Prenons donc garde à une première confusion; les grammairiens, les critiques, dans le besoin qu'a toujours l'esprit humain de préciser les choses en les circonscrivant, se sont efforcés malgré tout de donner à l'élégie une forme déterminée (elle en avait une chez les anciens, comme vous allez voir), et c'est ainsi que, parmi les poètes élégiaques, vous devrez compter les imitateurs des anciens, principalement au XVIIIe siècle, quelques vagues pasticheurs, d'une mélancolie étroite et laborieuse. Mais, à côté, il ne faut pas oublier que l'élégie a été surtout la création des plus grands génies, qu'elle représente dans le lyrisme l'épanchement même du cœur, en ce qu'il y a de plus personnel et de plus intime, et vous verrez, par conséquent, au fur et à mesure que je vous parlerai de Victor Hugo, de Lamartine ou de Musset, que l'élégie, qui, d'abord, nous paraissait être un genre absolument insaisissable, se confond avec la poésie et même avec le génie français.

L'élégie, dans son origine, était, comme son nom, étymologiquement, l'indique, un petit poème destiné à célébrer les louanges d'un cher défunt, une sorte d'oraison funèbre. On pleurait un mort. Et il y avait chez les anciens, chez les Latins, des vers de forme particulière, correspondant à ce genre. Mais, peu à peu, cette forme s'élargit, cette formule s'assouplit : déjà les contemporains d'Auguste, les poètes lyriques du siècle de Virgile, tels que Tibulle, Catulle, ont commencé de la modifier, en lui faisant simplement signifier la tristesse, le deuil. « L'amour, dans l'élégie, avait chassé la mort », dit Ronsard.

Et c'est ainsi qu'est né ce genre littéraire dont Boileau, dans son *Art Poétique*, nous donne ainsi la définition :

La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil;
Elle peint des amants la joie et la tristesse.
Mais, pour bien exprimer ses caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

L'amour, les chagrins d'amour, la tristesse sentimentale, toute la poésie du cœur, voilà donc bien le domaine de l'élégie : il est infini, vous le voyez.

De même, André Chénier dit, au XVIIIe siècle, en parlant de l'élégie :

Mais la tendre élégie et sa grâce touchante
M'ont séduit. L'élégie, à la voix gémissante,
Aux ris mêlés de pleurs, aux longs cheveux épars...

Ils y tiennent, aux cheveux épars! *(Rires.)*

Belle, levant au ciel ses humides regards.

Donc, une poésie qui puise à la source la plus inépuisable, mais la plus mystérieuse aussi et la plus vague, telle est l'élégie. Nécessairement, nous allons donc voir dans la poésie française ce genre évoluer, se transformer et n'être plus qu'un cadre dans lequel tous les poètes, suivant leur nature, leur sensibilité et leur inspiration, vont exprimer leur tristesse, leur chagrin, leur désespoir. Et, afin de nous y reconnaître plus aisément, revenons à la distinction que je vous ai déjà indiquée entre l'élégie proprement dite, imi-

tatrice des anciens, et l'élégie romantique, qui deviendra l'expression même de la poésie sentimentale.

Dès la Pléiade, vous le pensez bien, dès Ronsard, dès Remi Belleau et Joachim Du Bellay, vous trouvez, dans la poésie française, une imitation du petit genre que je vous ai défini chez les anciens. Imitation un peu froide, comme morte, et à laquelle, au XVIIIe siècle, André Chénier lui-même, le plus grand des poètes qui s'y soient adonnés, n'est pas parvenu à rendre toute sa vie.

André Chénier, vous le savez, se trouvait pourtant particulièrement bien placé pour être un imitateur des anciens. Sa mère était Grecque, il est vrai qu'elle était devenue très Parisienne; il n'en est pas moins vrai que le premier décor dans lequel le jeune poète a vécu, c'est la Grèce elle-même, les belles collines, la mer harmonieuse, tout le paysage qui avait été chanté autrefois par les poètes élégiaques. Il s'est donc efforcé de traduire dans notre langue le génie grec, le génie élégiaque, qui revivait chez lui comme un instinct.

Mais, lorsque l'on se propose ainsi directement un modèle, — l'accident était déjà arrivé à la Pléiade tout entière, — on risque de s'asservir d'une manière trop étroite et trop directe à son modèle, et, dans la pièce que vous connaissez toutes, mais sur laquelle je veux attirer votre attention dans le détail, *La Jeune Tarentine*, vous allez voir exactement en quoi consiste cette imitation, un peu factice, de l'élégie antique par un poète moderne.

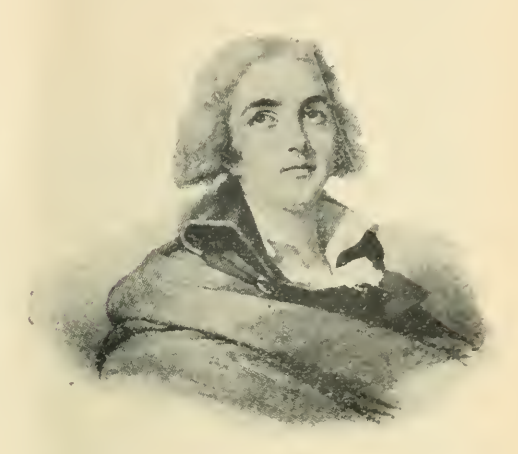
D'abord, suivant la formule rigoureuse, cette élégie est bien et n'est rien de plus qu'un petit poème sur un cercueil. La jeune Tarentine s'est noyée; autour d'elle, les nymphes se réunissent en chœur et pleurent sa mort : thème et donnée vraiment antiques. De plus, vous allez voir que, dans la forme même, Chénier s'est efforcé d'adopter en quelque sorte le rythme des anciens poètes latins :

LA JEUNE TARENTINE

Pleurez, doux alcyons, ô vous oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Téthys, doux alcyons, pleurez!

Voyez-vous l'affectation d'une sorte de refrain, de ritournelle, qui est quelque chose de tout à fait spécial et qui se retrouvait précisément chez les poètes dont André Chénier veut s'inspirer?

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.
Un vaisseau la portait au port de Camarine.
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement,
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clé vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée
Et l'or dont au festin ses bras seront parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur sa proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles



André Chénier.

L'enveloppe étonnée, et, loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.

Et voyez la reprise :

Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine !
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Téthys, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher,
Au monstre dévorant eut soin de le cacher.
Et les nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes frappant leur sein et traînant un long deuil
Répétèrent, hélas ! autour de son cercueil...

Et toute la première partie de la pièce qui revient :

« Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée,
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds,
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux ! »

Eh bien! ce rythme-là est très expressif, très touchant si vous voulez, néanmoins, vous le sentez aussi, assez artificiel. Cette jeune Tarentine, en réalité, André Chénier l'a conçue d'une façon littéraire. Il n'y a pas là une inspiration véritable du cœur, et la vraie gloire d'André Chénier n'est point dans l'élégie. Il fut, avant tout, un poète épique; là, il est très grand, très pur. Il ne faut pas oublier non plus qu'il est mort à trente-deux ans, et ce n'est pas toujours la jeunesse qui parle le mieux de l'amour. Vous allez voir,

en effet, que la poésie sentimentale est presque toujours rétrospective : ce n'est pas d'être amoureux, qui est nécessaire pour parler de l'amour, c'est bien plutôt d'avoir été amoureux. Le passé est la grande source du lyrisme.

L'élégie restait donc encore, à ce moment-là, quelque chose d'un peu factice. Mais voici la littérature sensible. Jean-Jacques Rousseau



N.-J.-L. Gilbert (gravure de l'époque).

suit l'attendrissement de la poésie du XVIIIe siècle. On a commencé à se fatiguer de l'éternelle raison qui avait été toute l'inspiration du grand siècle; on fait appel au cœur, aux sentiments, — vous vous rappelez le succès de *La Nouvelle Héloïse*, — et, par conséquent, les poètes ne pouvaient, dans cette voie, rester en arrière des prosateurs. Ils ont dû se tourner tout naturellement alors vers ce genre si souple, si facile et si proche du cœur. C'est à ce moment que vous voyez apparaître toute une flore d'élégies, depuis ce malheureux Gilbert jusqu'à ce pauvre Millevoye, et surtout, un peu plus tard, Mme Desbordes-Valmore. Insistons un peu.

Ici, en effet, nous avons une élégie *personnelle*. Les poètes, comme je veux vous le montrer en deux mots, se plaignent surtout, même uniquement de leur propre malheur. Voyez Gilbert. Gilbert est un poète qui s'est fait connaître pour avoir dit très tristement adieu à la vie. Il a touché la postérité par sa crainte excessive de n'y point parvenir. C'est un pauvre garçon qui n'a su que gémir.

Fils d'un paysan lorrain, — déraciné, déjà! — il a été attiré à Paris par le désir de faire fortune. Il y est arrivé au milieu de ce XVIIIe siècle, frivole et distrait, sans recommandations, sans titres, sans grande instruction, sans beaucoup de santé, et il devait forcément essuyer les plus cruelles blessures d'amour-propre. Aussi, dans ses vers, nous trouvons surtout des plaintes, des plaintes sur son sort infortuné, des déceptions, des chagrins, non pas tant d'amour, peut-être, que d'ambitieux. Le cri qu'il jette au moment de mourir n'est que le regret de n'avoir pas été célèbre : désespoir d'un orgueilleux qui a manqué sa vie :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs.
Et, sur la tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

De ce triste garçon, qui ne fut pas un grand poète, il fallait tout de même vous signaler le nom, puisqu'il a fait faire un pas à l'élégie, et qu'il a montré une fois, dans une pièce presque réussie, combien elle pouvait être utile pour l'expression des sentiments sincères. *(Applaudissements.)*

Voici, maintenant, un autre petit poète, un peu de qualité supérieure, d'inspiration plus haute : c'est Millevoye.

Millevoye, lui, est postérieur à Gilbert, puisqu'il a vécu tout à fait à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe; il était aussi de très faible santé, et je crois que, d'une manière générale, lorsqu'on veut juger l'œuvre des hommes, il est bon de se renseigner d'abord sur leur tempérament. L'élégiaque Millevoye a eu, toute sa vie, une sorte de maladie de consomption, à laquelle se sont ajoutées des peines de cœur; peines encore dont je ne suis pas sûr qu'elles n'aient pas été mêlées, comme tout à l'heure les déceptions de Gilbert, d'amertume ambitieuse. Le mariage qu'il a manqué était, je crois, un très beau mariage, et toutes les fois que je vois un grand désespoir, parce qu'on a manqué un très beau mariage, je me console plus facilement. *(Rires.)*

Millevoye en a cependant aggravé son mal; il s'est senti peu à peu dépérir. Il s'est pourtant exercé dans la poésie officielle, a essayé de s'approcher du trône, mais il n'a pas réussi à devenir un grand homme officiel ou un grand poète populaire; il en a été extrêmement déçu. C'est alors qu'il s'est retiré pour

rêver de son mal et de ses déceptions dans les allées où il a vu tomber les années et les saisons. Vous connaissez la célèbre pièce de *La Chute des Feuilles;* comme Gilbert, pareillement mécontent de sa destinée et de la vie, il a gémi sur sa fin; c'est le fameux morceau, *Le Poète Mourant :*

> La fleur de ma vie est fanée.
> Qu'il fut rapide, mon destin !
> De mon orageuse journée,
> Le soir touche presque au matin.

C'est encore un de ces êtres touchants auxquels nous devons un hommage de respect et d'estime; mais nous ne pouvons pas tout de même nous dissimuler qu'ils n'ont pas eu des personnalités suffisantes, qu'ils n'ont pas eu l'imagination assez puissante pour nous intéresser à leur petit, quoique très douloureux malheur.



Et c'est ici, mesdemoiselles, qu'il faudrait faire une place très grande, dans ce que j'appelle l'élégie personnelle, à une femme qui vous a été, je crois, révélée déjà il y a un an ou deux (je me rappelle que Mme Bartet en fit des lectures) : c'est Mme Marceline Desbordes-Valmore. Celle-ci, en effet, c'est l'élégie elle-même. Elle a eu des malheurs, elle aussi, beaucoup de malheurs, mais surtout elle avait le don de souffrir. Toute jeune, elle connaît la misère. Son père avait des frères à Amsterdam, qui avaient été expulsés au moment de la révocation de l'édit de Nantes; ils avaient fait fortune en Hollande, et ils ne demandaient pas mieux que de laisser leur succession à la jeune Marceline; mais il aurait fallu, pour cela, qu'elle se fît protestante. Il y eut un long conseil de famille, des délibérations, et l'on hésita à vendre, comme l'on disait, l'âme de la jeune fille. L'on refusa la succession, et c'est à cette première déception, survenue tout à fait dans son enfance, que Mme Desbordes-Valmore elle-même rapporte la tristesse de son caractère. Plus tard, elle a connu l'amour, mais elle l'a connu de la façon la plus violente et la plus malheureuse, d'autant plus qu'elle a fait un mariage qui, bien loin de lui faire oublier son amour manqué, a, au contraire, durant tout le cours de sa destinée, maintenu en elle ce regret et cette amertume. Elle avait essayé de faire du théâtre. Elle aussi, prise par l'ambition et le chagrin, elle avait fini par altérer sa santé et déséquilibrer ses nerfs, des tics l'empêchèrent de continuer. C'est alors, comme elle le dit elle-même, que, cherchant une suprême consolation, elle se mit à écrire des vers. Elle avait le don raffiné de la souffrance, ayant élargi, pour ainsi dire doublé, le domaine de la douleur. D'ordinaire, en effet, on souffre du passé, ou, tout au moins, du présent, de ce que l'on sent, de ce qui existe; à cela, Marceline ajoutait le pressentiment. C'est elle qui a donné cette



Mme Desbordes-Valmore, d'après un dessin conservé à la Bibliothèque Nationale.

définition excellente d'une sorte de sens que nous avons dans l'avenir qui, chez les optimistes, est précisément l'instinct qui les exalte, les récompense, les pousse de l'avant, et qui, chez les tristes et les souffrants, ne sert qu'à accroître de toute la crainte de l'avenir leurs angoisses présentes :

> C'est en vain que l'on nomme erreur
> Cette secrète intelligence
> Qui, portant la lumière au fond de notre cœur,
> Sur des maux ignorés nous fait gémir d'avance.
> C'est l'adieu d'un bonheur prêt à s'évanouir,
> C'est un subit effroi dans une âme paisible,
> Enfin, c'est pour l'être sensible
> Le fantôme de l'avenir.

Nous pouvons donc considérer Mme Desbordes-Valmore comme la figure même de l'élégie. Elle l'a dit, elle n'a jamais pensé à faire de grands poèmes, elle écrivait sans art.

sans volonté; ses vers coulaient comme auraient coulé ses larmes :

> Je n'ai su qu'aimer et souffrir.
> Ma pauvre lyre, c'est mon âme.

Saluons donc, en passant, son ombre plaintive et éplorée. Elle vous a été familière, je souhaite qu'elle vous reste familière toujours durant votre vie de femmes, car vous ne trouverez jamais une confidente plus clair-



Lamartine à l'époque de son séjour à Aix.

voyante et une amie plus fidèle. *(Vifs applaudissements.)*

Personne, donc, ne fut plus vraiment élégiaque que Mme Desbordes-Valmore. Mais de plus grands poètes — non pas les plus touchants, assurément — devaient assouplir l'élégie à leur génie nouveau. Jusque-là, en effet, les élégiaques ont surtout pensé à eux-mêmes, parce qu'ils n'ont cherché leur inspiration que dans leur malheur personnel : est-ce là toute la poésie? Peut-être, au contraire, n'y a-t-il véritablement de grande âme qu'à la condition qu'au fond de soi-même on retrouve toutes les autres, et que sa souffrance, son chagrin, sa déception ou son désespoir soit l'expression de ce que Vigny appelle « la majesté de la souffrance humaine ».



Vous avez toutes présente à l'esprit, mesdemoiselles, la fable des *Deux Pigeons*. Je ne vais pas vous la réciter, mais je voudrais vous remettre sous les yeux quelques vers du bon La Fontaine. Vous vous rappelez :

> Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.
> L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
> Fut assez fou pour entreprendre
> Un voyage en lointain pays.
> L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire ?
> Voulez-vous quitter votre frère?... » Etc.

Et voici la conclusion qui, seule, nous intéresse :

> Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
> Que ce soit aux rives prochaines.
> Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
> Toujours divers, toujours nouveau.
> Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
> J'ai quelquefois aimé, je n'aurais pas alors
> Contre le Louvre et ses trésors,
> Contre le firmament et sa voûte céleste,
> Changé les bois, changé les lieux
> Honorés par les pas, éclairés par les yeux
> De l'aimable et jeune bergère
> Pour qui, sous le fils de Cythère,
> Je servis, engagé par mes premiers serments.
> Hélas! quand reviendront de semblables moments ?
> Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
> Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète !
> Ah ! si mon cœur osait se renflammer,
> Ne sentirais-je plus le charme qui m'arrête ?
> Ai-je passé le temps d'aimer ?

Remarquez-le. La Fontaine ne nous dit pas qu'il a eu des chagrins d'amour, de grandes déceptions; il ne nous dit pas non plus qu'il se porte mal, ni rien des causes de sa tristesse. Ce que le bon La Fontaine a pu souffrir pendant sa vie, nous l'ignorons; seulement, ce que nous sentons avec une pénétration toute nouvelle, c'est un chagrin que vous ignorez forcément, mesdemoiselles, que vous pressentirez bientôt, l'âge qui vient, la vie qui s'en va, l'incapacité où l'on se trouve de faire revivre ce qui fut charmant, ce qui fut beau : tristesse absolument générale et sans objet.

Eh bien! l'élégie, la voilà tout entière; l'inspiration élégiaque, c'est cela même, le sentiment vague, indéterminé, la tristesse presque sans raison, ou, du moins, qui n'a que cette raison fondamentale : la vie. Par conséquent, la source, la grande tradition élégiaque est ouverte par La Fontaine, et vous allez la voir aboutir en sa pleine puissance avec le génie le plus naturellement rêveur et mélancolique de toute notre littérature et peut-être de tous les temps, je veux dire Lamartine.

Pourquoi Lamartine, en effet, est-il triste? Pour rien. Vous savez tout le charme de son enfance, l'agrément de sa jeunesse : il a été élevé par un père débonnaire, par une mère passionnée, parmi des sœurs aimables et tendres; il a vécu au milieu du plus joli décor, à Milly, dans cet exquis Mâconnais aux lignes si douces; il s'est amusé à faire du cheval, à aller à la chasse; il adorait les chiens; il était le jeune homme du château. Il n'y a, par conséquent, dans sa fraîche mémoire, que les souvenirs les plus exquis, les plus tendres et les plus beaux. Lorsqu'il s'est hasardé à la vie pratique, il a tout de suite obtenu ce qu'il pouvait désirer : il est entré dans les gardes du corps, il a cavalcadé avec la plus grande élégance, à la portière du roi, et tous les succès il les a eus. Vous ne pourrez pas trouver, ni dans le tempérament, cette fois-ci, comme chez un Gilbert ou chez un Millevoye, ni dans la beauté, ni dans le talent, ni dans la sensibilité, ni dans la vie, aucune raison de tristesse chez un homme comme Lamartine. Et, cependant, c'est le plus désolé, le plus plaintif de tous les poètes. Il est l'auteur de *L'Isolement*, du *Vallon*, du *Lac*. A propos de ce dernier, je voudrais même vous faire sentir plus profondément et plus clairement ce que, jusqu'à présent, je n'ai pu vous indiquer que d'une manière vague, vague comme l'élégie.

*Le Lac* a été écrit par Lamartine aux environs de 1820. Quelles sont les circonstances de sa vie à ce moment-là? Le beau Lamartine, dont je viens de vous rappeler la physionomie, après son passage dans les gardes du corps, déjà découragé de Paris, — il n'a jamais été un mondain, — veut de nouveau se retirer dans la solitude. Il voyage. Il s'écarte un peu des coteaux du Mâconnais, il va jusqu'à Aix-les-Bains, visite la Savoie, et là fait la connaissance d'une modeste dame, Mme Charles, extrêmement jolie, semble-t-il, avec ses bandeaux noirs et ses grands yeux battus, mais de santé fragile et qui, deux ans après, mourut. C'est de ce deuil sentimental qu'est né *Le Lac*. Or, vous allez entendre l'immortel morceau; je vous demande de rechercher si, dans cette poésie, vous pouvez trouver une allusion quelconque à ces rapides incidents que je viens de vous dire. S'agit-il d'un deuil? Non! D'une infidélité, d'une trahison? Non! De quoi est-il question? D'un chagrin d'amour, simplement, de l'amour qui a disparu. Les deux amants que vous voyez un soir, qui est-ce? Est-ce Lamartine et Mme Charles? Non! il est impossible de les reconnaître ni de les distinguer. Une barque : laquelle? C'est au bord du lac du Bourget que Lamartine a connu celle qui a été, dans toute sa vie, la divine inspiratrice; mais le lac qui nous est évoqué, ce n'est pas plus celui du Bourget qu'un autre. Et c'est précisément cette indétermination dans la forme, dans les causes du sentiment, qui constitue chez Lamartine l'inspiration de génie, et, dans l'élégie, son essence. *(Applaudissements.)*

Nous pouvons donc dire que nous sommes un poète élégiaque à partir du moment où



*Le Lac*, composition pour les œuvres de Lamartine.

nous sommes capables d'exprimer pour toutes les âmes humaines les sentiments les plus insaisissables, les plus diffus, les plus impénétrables et les plus inexpressifs, et qui, par conséquent, sont ceux dont nous vivons, dont nous souffrons et dont quelquefois nous mourons.

Vous allez, maintenant, entendre *Le Lac* (1). Il a été mis, vous le savez, un certain nombre de fois en musique; l'une de ces transpositions musicales avait été entendue par Lamartine lui-même, c'est celle de Niedermeyer, et Lamartine dit lui-même, dans un commentaire, — vous savez que toutes les méditations sont accompagnées d'un commentaire, — que la musique n'était pas mal; « mais, en définitive, je préfère que ma poésie reste de la poésie pure ». *(Applaudissements.)*

---

(1) Voir *Journal de l'Université*, tome II, page 97, année 1907.

Voilà le thème élégiaque qui sera indéfiniment repris par tous les poètes, c'est-à-dire l'effort pour mêler son amour à la nature, et chercher dans cette nature, qui ne change pas, qui ne vieillit pas, la perpétuité même de ce souvenir périssable. Seulement, laissez-moi, en passant, vous signaler combien les poètes sont capables de contradictions, et combien est souveraine la puissance du grand art et de l'inspiration.

Vous voyez comment Lamartine — avec quelle passion, avec quelle ardeur! — demande à tous ces rochers, ces vallons, de conserver le souvenir de son amour. Dans la Méditation qui précède celle du *Lac*, et qui est au moins aussi belle, *L'Isolement*, il dit précisément le contraire. Il vient de s'asseoir pour rêver, se souvenir, au milieu de la nature; et, alors, ce qu'il éprouve, c'est le sentiment que cette nature est indifférente, impassible, que rien ne peut plus l'intéresser, lui, au milieu d'elle; et il s'écrie alors, s'adressant à ces mêmes choses qu'il invoquait tout à l'heure :

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé !
Fleurs, rochers et forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.

Quand le tour du soleil ou commence, ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel, sombre ou pur, qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ! je n'attends rien des jours.

Quand je voudrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts.
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire,
Je ne demande rien à l'immense univers.

Vous voyez exprimer exactement, par des moyens inverses, les mêmes sentiments; et les vers du *Lac*, s'ils sont mieux interprétés par Mlle Véra Sergine, ne sont pas plus beaux que les vers de *L'Isolement*.

De plus, il y a une différence entre la tristesse et le chagrin. Lamartine représente l'élégie romantique dans ce qu'elle a d'indéterminé et de flottant, de flou, j'espère vous l'avoir montré. Mais cet état-là est une sorte de torpeur de l'âme qui, peu à peu, a oublié le premier choc de la douleur, qui s'est recueillie, qui s'est déjà enveloppée d'une sorte d'oubli. Mais, lorsque nous recevons le coup, lorsque la plaie est encore toute vive, toute béante, ce n'est plus un chant comparable à celui du *Lac* ou de *L'Isolement* qui s'exhale de la poitrine humaine, c'est un cri, et, à côté de cette élégie toute sentimentale, il y a place pour l'élégie tragique, passionnelle : c'est celle d'Alfred de Musset. *(Applaudissements.)*

La comparaison que nous établissons en ce moment-ci, et que vous devinez déjà, n'est pas nouvelle. Elle s'impose, elle est classique, parce qu'elle correspond à l'évolution même de l'âme humaine et de la poésie française au cours du romantisme.

Musset, comme Lamartine, encore plus que Lamartine, était né pour être un heureux du monde. Lorsque, à dix-huit ans, il a fait son entrée dans le cénacle littéraire, il avait l'air d'un jeune héros : il était beau, il était séduisant, il aimait le monde, lui, il avait de l'esprit, il savait se plaire partout et plaire à tous; de plus, il avait le désir de vivre, d'aimer, d'être heureux. Si, à dix-huit ans, il était comme un jeune dieu, à vingt-cinq ans, il était quelque chose de plus; il était un grand poète. Et, cependant, il a suffi qu'une femme passât dans cette jeunesse si belle pour lui arracher les cris les plus émouvants de toute notre littérature.

Quelle différence, donc, entre la plainte de Musset et celle de Lamartine? Elle est bien simple; mais vous allez voir que, cependant, ils se sont l'un et l'autre rejoints lorsqu'ils sont devenus l'un et l'autre élégiaques.

La plainte de Musset, en effet, comprend deux parties bien tranchées : *Les Nuits*, dont je ne vous parlerai pas, parce que ce n'est pas de l'élégie : à ce moment-là, précisément, la douleur est encore trop proche, trop cuisante pour qu'elle ne prenne pas des accents tragiques; *Les Nuits*, en effet, sont dialoguées comme un drame. Ce n'est que longtemps après que nous allons trouver enfin le ton de l'élégie, que nous allons retrouver quelque chose de Lamartine dans Alfred de Musset, dans cette pièce que vous allez entendre, la célèbre pièce intitulée *Le Souvenir*.

Laissez-moi donc vous l'éclairer en vous rappelant les circonstances où elle a été écrite.

La fin des *Nuits* est encore la colère, avec l'accent vindicatif et tragique. Je vous en rappelle seulement les derniers vers :

Honte à toi qui, la première,
M'appris la trahison,
Et d'horreur et de colère
M'a fait perdre la raison.
Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours... Etc.

Je te bannis de ma mémoire,
Reste d'un amour insensé,

Mystérieuse et sombre histoire
Qui dormira dans le passé.

Et, cependant, attendez trois ans seulement, et vous allez voir comme le ton va changer! Trois ans se sont écoulés depuis cette malédiction. Alfred de Musset, distrait, sinon oublieux, est allé faire à Fontainebleau, dans la forêt qui avait été le cadre de ses amours, comme tout à l'heure le lac du Bourget avait été celui des amours de Lamartine, une promenade en voiture. Cette forêt, ces avenues, ces arbres, ces rochers, il les a revus, il les a revus avec mélancolie, avec regret, mais cette fois-ci, pourtant, sans colère, presque sans passion, et, lorsqu'il est de retour à Paris, par une de ces coïncidences mystérieuses qui sont celles de l'âme prédestinée et du génie, il rencontre sur le boulevard même celle qui avait été cause de tout son chagrin. Après avoir salué l'étrangère qui passait, il rentre chez lui, il prend la plume, et il écrit *Le Souvenir*. Ecoutez-le :

SOUVENIR

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe et la plus ignorée
Où dorme un souvenir !

Que redoutiez-vous donc de cette solitude,
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,
Alors qu'une si douce et si vieille habitude
Me montrait ce chemin ?

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,
Et ces pas argentins sur le sable muet,
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure
A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse,
Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas.
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,
Ne m'attendiez-vous pas ?

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé !

Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,
Et fier aussi mon cœur.

Que celui-là se livre à des plaintes amères,
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.
Tout respire en ces lieux ; les fleurs des cimetières
Ne poussent point ici.

Voyez ! la lune monte à travers ces ombrages.
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits;
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,
Et tu t'épanouis.



Alfred de Musset, dessin de Louis-Eugène Lami.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour ;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour.

Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie ?
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin, maintenant:
Et rien qu'en regardant cette vallée amie,
Je redeviens enfant.

O puissance du temps ! ô légères années !
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets ;
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées
Vous ne marchez jamais.

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,

Que viennent étaler sur leurs amours passées
Ceux qui n'ont point aimé !

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur ?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit ?



Paysage d'HARPIGNIES.

Tout mourait autour d'eux : l'oiseau dans le feuillage,
La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs piés...

Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit ?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Eh quoi ! l'infortuné qui trouve une étincelle
Dans la cendre brûlante où dorment ses ennuis,
Qui saisit cette flamme et qui fixe sur elle
Ses regards éblouis ;

Dans ce passé perdu, quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie
N'est qu'un affreux tourment !

Et c'est à ta Françoise, à ton ange de gloire,
Que tu pouvais donner ces mots à prononcer,
Elle qui s'interrompt, pour conter son histoire,
D'un éternel baiser !

Qu'est-ce donc, juste Dieu, que la pensée humaine ;
Et qui pourra jamais aimer la vérité,
S'il n'est joie ou douleur si juste et si certaine
Dont quelqu'un n'ait douté !

Comment vivez-vous donc, étranges créatures ?
Vous riez, vous chantez, vous marchez à grands pas,
Le ciel et sa beauté, le monde et ses souillures
Ne vous dérangent pas ;

Mais, lorsque par hasard le destin vous ramène
Vers quelque monument d'un amour oublié,
Le caillou vous arrête, et cela vous fait peine
Qu'il vous heurte le pié.

Et vous criez alors que la vie est un songe ;
Vous vous tordez les bras comme en vous réveillant,
Et vous trouvez fâcheux qu'un si joyeux mensonge
Ne dure qu'un instant.

Malheureux ! cet instant où votre âme engourdie
A secoué les fers qu'elle traîne ici-bas,
Ce fugitif instant fut toute votre vie ;
Ne le regrettez pas !

Regrettez la torpeur qui vous cloue à la terre,
Vos agitations dans la fange et le sang,

Vos nuits sans espérance et vos jours sans lumière :
C'est là qu'est le néant !

Mais que vous revient-il de vos froides doctrines?
Que demandent au ciel ces regrets inconstants
Que vous allez semant sur vos propres ruines,
A chaque pas du Temps ?

Oui, sans doute, tout meurt; ce monde est un grand [rêve,
Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,
Nous n'avons pas plutôt ce roseau dans la main
Que le vent nous l'enlève.

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents,
Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et des astres sans nom que leur propre lumière
Dévore incessamment.

Tout mourait autour d'eux : l'oiseau dans le feuillage,
La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs piés,
La source desséchée où vacillait l'image
De leurs traits oubliés ;

Et sur tous ces débris, joignant leurs mains d'argile,
Etourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
Ils croyaient échapper à cet Être immobile
Qui regarde mourir !

« Insensés! dit le sage. — Heureux! dit le poète.
Et quels tristes amours as-tu donc dans le cœur,
Si le bruit du torrent te trouble et t'inquiète,
Si le vent te fait peur ? »

J'ai vu, sous le soleil, tomber bien d'autres choses
Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses
Et le chant des oiseaux.

Mes yeux ont contemplé des objets plus funèbres
Que Juliette morte au fond de son tombeau,
Plus affreux que le toast à l'ange des ténèbres
Porté par Roméo.

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère
Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
Une tombe vivante où flottait la poussière
De notre mort chéri,

De notre pauvre amour, que, dans la nuit profonde,
Nous avions sur nos cœurs si doucement bercé !
C'était plus qu'une vie, hélas ! c'était un monde
Qui s'était effacé !

Oui, jeune et belle encor, plus belle, osait-on dire,
Je l'ai vue, et ses yeux brillaient comme autrefois.
Ses lèvres s'entr'ouvraient, et c'était un sourire,
Et c'était une voix ;

Mais non plus cette voix, non plus ce doux langage
Ces regards adorés dans les miens confondus;
Mon cœur, encor plein d'elle, errait sur son visage,
Et ne la trouvait plus.

Et, pourtant, j'aurais pu marcher alors vers elle :
Entourer de mes bras ce sein vide et glacé,
Et j'aurais pu crier : « Qu'as-tu fait, infidèle,
Qu'as-tu fait du passé ? »

Mais non : il me semblait qu'une femme inconnue
Avait pris par hasard cette voix et ces yeux ;
Et je laissai passer cette froide statue
En regardant les cieux.

Eh bien ! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé.
Eh bien! qu'importe encore? O nature! ô ma mère!
En ai-je moins aimé?

La foudre, maintenant, peut tomber sur ma tête;
Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché !
Comme le matelot brisé par la tempête,
Je m'y tiens attaché.

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle. »
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu !

ALFRED DE MUSSET.

*(Longs applaudissements. Mlle Véra Sergine est acclamée.)*

Musset, comme Lamartine, a donc surtout essayé de mêler son amour à la nature; c'est en cela que consiste exactement l'inspiration romantique. Vous voyez que l'état de cœur chez Lamartine et chez Musset est bien différent. Cependant, ils ont parlé le même langage, qu'ils ont demandé à la nature, parce que c'est la nature qui fournit à tous les poètes leurs meilleurs moyens d'expression. Seulement, il peut arriver qu'au milieu de la nature, on oublie presque son amour : c'est ce qui est arrivé à un poète d'un très grand génie, le plus grand génie épique depuis Homère peut-être, la plus grande imagination, la plus grande créatrice de formes, la plus émue par la nature qui ait été dans notre littérature, mais aussi peut-être le moins amoureux de tous les poètes : Victor Hugo, vous l'avez deviné.

Dans la carrière de Victor Hugo, en effet, l'amour, le sentiment n'a pas joué un très grand rôle. Dans toutes ses œuvres de jeu-

nesse, il y a peu de pièces sentimentales. Il a été, comme je vous le disais, un très grand poète, puisqu'il a été un père admirable qui a écrit le poème de la douleur paternelle à jamais sublime; mais il n'a pas tout à fait répondu à la définition que Boileau imposait pour être un grand élégiaque : être amoureux.



Vous allez, cependant, entendre *La Tristesse d'Olympio*. Vous allez voir que, là, il n'y a pas de deuil, pas de chagrin, pas de trahison. Victor Hugo se rend simplement compte que l'amour est une chose qui ne peut pas durer toujours et que, par conséquent, au milieu de la nature, il faut se faire une raison. C'est un lieu commun; mais vous allez voir avec quelle puissance verbale, quelle expansion poétique et quelle imagination il a traité ce thème facile, et c'est pourquoi *La Tristesse d'Olympio* peut parfaitement supporter la comparaison avec *Le Lac* et *Le Souvenir*. *(Applaudissements.)*



Mlle Véra Sergine.
*(Phot. Henri Manuel.)*

TRISTESSE D'OLYMPIO

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient [pas mornes;
Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes
Sur la terre étendu,
L'air était plein d'encens et les prés de verdures,
Quand il revit ces lieux où par tant de blessures
Son cœur s'est répandu !

L'automne souriait; les coteaux vers la plaine
Penchaient leurs bois charmants qui jaunissaient à [peine;
Le ciel était doré;
Et les oiseaux, tournés vers celui que tout nomme,
Disant peut-être à Dieu quelque chose de l'homme,
Chantaient leur chant sacré !

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La masure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié !

Il chercha le jardin, la maison isolée,
La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée,
Les vergers en talus. [sombre,
Pâle, il marchait. — Au bruit de son pas grave et
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus !

Il entendait frémir dans la forêt qu'il aime
Ce doux vent qui, faisant tout vibrer en nous-même,
Y réveille l'amour,
Et, remuant le chêne, ou balançant la rose,
Semble l'âme de tout qui va sur chaque chose
Se poser tour à tour !

Les feuilles qui gisaient dans le bois solitaire,
S'efforçant sous ses pas de s'élever de terre,
Couraient dans le jardin;
Ainsi, parfois, quand l'âme est triste, nos pensées
S'envolent un moment sur leurs ailes blessées,
Puis retombent soudain.

Il contempla longtemps les formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques;
Il rêva jusqu'au soir;
Tout le jour il erra le long de la ravine,
Admirant tour à tour le ciel, face divine,
Le lac, divin miroir !

Hélas ! se rappelant ses douces aventures,
Regardant, sans entrer, par-dessus les clôtures,
Ainsi qu'un paria,
Il erra tout le jour. Vers l'heure où la nuit tombe,
Il se sentit le cœur triste comme une tombe;
Alors il s'écria :

« O douleur! j'ai voulu, moi, dont l'âme est troublée,
Savoir si l'urne encor conservait la liqueur,
Et voir ce qu'avait fait cette heureuse vallée
De tout ce que j'avais laissé là de mon cœur !

» Que peu de temps suffit pour changer toutes choses !
Nature au front serein, comme vous oubliez !
Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !

» Nos chambres de feuillage en halliers sont changées
L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé;
Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
Par les petits enfants qui sautent le fossé !

» Un mur clôt la fontaine où, par l'heure échauffée,
Folâtre elle buvait en descendant des bois;
Elle prenait de l'eau dans sa main, douce fée,
Et laissait retomber des perles de ses doigts !

» On a pavé la route âpre et mal aplanie,
Où, dans le sable pur se dessinant si bien
Et de sa petitesse étalant l'ironie,
Son pied charmant semblait rire à côté du mien !

» La borne du chemin, qui vit des jours sans nombre,
Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir,
S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre,
Les grands chars gémissant qui reviennent le soir.

» La forêt ici manque, et là s'est agrandie.
De tout ce qui fut nous presque rien n'est vivant ;
Et, comme un tas de cendre éteinte et refroidie,
L'amas des souvenirs se disperse à tout vent !

» N'existons-nous donc plus ? Avons-nous eu notre
Rien ne la rendra-t-il à nos cris superflus ? [heure ?
L'air joue avec la branche au moment où je pleure,
Ma maison me regarde et ne me connaît plus.

» D'autres vont maintenant passer où nous passâmes.
Nous y sommes venus, d'autres vont y venir ;
Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes,
Ils le continueront sans pouvoir le finir !

» Car personne, ici-bas, ne termine et n'achève ;
Les pires des humains sont comme les meilleurs ;
Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve ;
Tout commence en ce monde, et tout finit ailleurs.

» Oui, d'autres à leur tour viendront, couples sans
Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté, [tache,
Tout ce que la nature à l'amour qui se cache
Mêle de rêverie et de solennité !

» D'autres auront nos champs, nos sentiers, nos retrai-
Ton bois, ma bien-aimée, est à des inconnus. [tes ;
D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus !

» Quoi donc ! c'est vainement qu'ici nous nous aimâ-
Rien ne nous restera de ces coteaux fleuris [mes !
Où nous fondions notre être en y mêlant nos flammes !
L'impassible nature a déjà tout repris.

» Oh ! dites-moi, ravins, frais ruisseaux, treilles mûres,
Rameaux chargés de nids, grottes, forêts, buissons,
Est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures ?
Est-ce que vous direz à d'autres vos chansons ?

» Nous vous comprenions tant ! doux, attentifs, aus-
Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix ! [tères,
Et nous prêtions si bien, sans troubler vos mystères,
L'oreille aux mots profonds que vous dites parfois !

» Répondez, vallon pur ! répondez, solitude !
O nature abritée en ce désert si beau,
Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau

» Est-ce que vous serez à ce point insensible
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête paisible,
Et de toujours sourire et de chanter toujours ?

» Est-ce que nous sentant errer dans vos retraites,
Fantômes reconnus par vos monts et vos bois,
Vous ne nous direz pas de ces choses secrètes
Qu'on dit en revoyant des amis d'autrefois ?

» Est-ce que vous pourrez, sans tristesse et sans plainte
Voir nos ombres flotter où marchèrent nos pas,
Et la voir m'entraîner, dans une morne étreinte,
Vers quelque source en pleurs qui sanglote tout bas ?

» Et, s'il est quelque part, dans l'ombre où rien ne veille,
Deux amants, sous vos fleurs, abritant leurs trans-
Ne leur irez-vous pas murmurer à l'oreille : [ports,
« Vous qui vivez, donnez une pensée aux morts ! »



Victor Hugo en 1830.

» Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines,
Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et
Et les cieux azurés et les lacs et les plaines, [sourds,
Pour y mettre nos cœurs, nos rêves, nos amours !

» Puis, il nous les retire. Il souffle notre flamme.
Il plonge dans la nuit l'antre où nous rayonnons,
Et dit à la vallée, où s'imprima notre âme,
D'effacer notre trace et d'oublier nos noms.

» Eh bien ! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages !
Herbe, use notre seuil ! ronce, cache nos pas ! [ges !
Chantez, oiseaux ! ruisseaux, coulez ! croissez, feuilla-
Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.

» Car vous êtes pour nous l'ombre de l'amour même
Vous êtes l'oasis qu'on rencontre en chemin !
Vous êtes, ô vallon, la retraite suprême
Où nous avons pleuré, nous tenant par la main !

» Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

» Mais toi, rien ne t'efface, Amour! toi qui nous charmes,
Toi qui, torche ou flambeau, luis dans notre brouillard!
Tu nous tiens par la joie, et surtout par les larmes!
Jeune homme on te maudit, on t'adore vieillard.

» Dans ces jours où la tête au poids des ans s'incline,
Où l'homme, sans projets, sans but, sans visions,
Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine
Où gisent ses vertus et ses illusions;

» Quand notre âme en rêvant descend dans nos entrailles,
Comptant dans notre cœur, qu'enfin la glace atteint,
Comme on compte les morts sur un champ de batailles,
Chaque douleur tombée et chaque songe éteint;

» Comme quelqu'un qui cherche, en tenant une lampe,
Loin des objets réels, loin du monde rieur,
Elle arrive à pas lents par une obscure rampe
Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur;

» Et là, dans cette nuit qu'aucun rayon n'étoile,
L'âme, en un repli sombre où tout semble finir,
Sent quelque chose encor palpiter sous un voile... —
C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir! »

*VICTOR HUGO.*

*(Applaudissements prolongés.)*



Paysage de COROT.

D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus.

Le dernier mot de Musset, c'est que, son souvenir, il le croyait immortel et l'emportait à Dieu. Mot de chrétien. Mais il peut advenir, il est advenu, bien au delà du Romantisme, il est advenu qu'un poète n'ait plus la foi; il a pu puiser dans la science, dans l'esprit nouveau, la croyance que son cœur à lui-même était périssable et que, par conséquent, ce souvenir ne pouvait avoir d'autre temple que sa propre mémoire. Lorsque cette mémoire s'éteindrait, lorsque viendrait la mort, le souvenir lui-même se dissiperait, et de cet amour sacré rien ne subsisterait plus; c'est alors que se dissiperait l'illusion suprême. Cette tristesse qui, alors, n'est causée par nul drame, par nul deuil, par nul événement tragique du passé, mais uniquement parce

que ce passé est au moment de disparaître, de tomber tout à fait au néant, a été exprimée une fois par un poète qui est l'égal de ceux que vous venez d'entendre, Leconte de Lisle.

Je voudrais, pour clore ce cycle de comparaison, vous faire entendre précisément cette suprême détresse, la plus cruelle et la plus désespérée qui puisse être dans un cœur d'homme, puisque Leconte de Lisle est convaincu qu'au moment de sa mort, nul ne se souviendra plus de son amour; mais vous en éprouveriez trop de tristesse, mesdemoiselles.

En effet, il est difficile d'entendre des accents plus désespérés, plus désenchantés, semble-t-il, que ceux de ce poète philosophe qui ne croit plus qu'au néant. Mais, depuis une heure que nous nous lamentons, il est temps de nous ressaisir et de nous faire une raison.

Si notre secrète préférence va, pour la beauté de la forme, pour la simplicité et l'harmonie du mouvement, au *Lac*, si notre admiration esthétique est surtout acquise à la puissance verbale de *La Tristesse d'Olympio*, tout de même notre cœur se sent plus directement attaché à la poésie du *Souvenir*, et il y a là, en effet, quelque chose de plus humain et comme une leçon. C'est que Musset, au milieu de sa douleur, nous crie que le passé ne compte pas devant l'avenir : une seule chose est précieuse, la vie, la vie elle-même, la vie quand même. Victor Hugo dit que l'on corrige ses ouvrages en en faisant de meilleurs. De même, consolons-nous de nos chagrins en nous en préparant de nouveaux, et la vie elle-même se charge de consoler ceux qui ne lui en veulent pas.

Quant au chagrin même des grands élégiaques, qu'il ne nous attendrisse pas à l'excès. Un critique, qui n'est pas sans malice, remarquait que, pour s'épancher en vers, il faut quelque dose de fatuité, et croire que ses propres chagrins intéressent tout le monde. Cette fatuité-là, les poètes l'ont, n'en doutez pas; c'est pourquoi le fait même d'avoir raconté leurs tristesses, leurs mécomptes et leurs



M. Gaston Rageot.

souffrances, les a déjà consolés. On n'est jamais très malheureux quand on a du génie.

Et, quand on n'a pas de génie, comme vous et moi, mesdemoiselles, on peut encore s'en tirer avec un peu de courage, de bonne volonté, de belle humeur et de foi dans l'avenir. Elargissons le conseil sentimental de Musset et disons qu'il y a un remède à la vie, quels qu'aient été ses afflictions et ses chocs : c'est la vie elle-même. *(Applaudissements prolongés. Conférencier et interprète sont rappelés.)*

GASTON RAGEOT.



# Le Voyage chez Mistral

De tous côtés, on nous demande des renseignements sur ce voyage sensationnel organisé par *L'Université des Annales*. On s'inquiète beaucoup de savoir si les jeunes filles seules y ont droit. Certes, non! Les vacances de Pâques sont des vacances de famille, et, si notre voyage est composé pour la joie des jeunes filles, il s'adresse également à leurs frères, — les collégiens en vacance à ce moment-là, — et à leurs chers parents.

On nous demande aussi dans quels hôtels descendront les voyageurs. Je leur dirai que, sachant par expérience personnelle combien il est fatigant de changer chaque jour de lit, de toilette, et combien le sac à faire chaque matin devient le supplice de ce genre d'excursions, nous avons décidé que toute la caravane aurait un seul point central, Avignon. Avignon sera donc le quartier général; on y reviendra dîner chaque soir, et l'on s'y

couchera de bonne heure pour ne point se trouver fatigué le lendemain matin.

Le train spécial de 1re classe, mis aimablement à notre disposition par la Compagnie P.-L.-M., nous transportera chaque matin au point d'excursion désigné. Mais, comme le plus grand agrément du voyage est qu'il s'écoule sans fatigue, les excursionnistes ne seront jamais tenus d'être prêts avant neuf heures, excepté le jour de la grande Ferrade, où il faudra prendre le train aux environs de huit heures.

Nous avons pensé que ce point central d'Avignon présentait un double avantage : c'est que, si quelque personne de la troupe se trouvait fatiguée, elle en serait quitte pour abandonner un jour la caravane avec la certitude de retrouver le soir les compagnons habituels de voyage.

*Donc, quartier général en Avignon.*

*

Deuxième point. — On s'informe beaucoup des toilettes. Or, il n'y aura pas de toilettes à faire. L'aimable préfète de Vaucluse, Mme Verne, qui veut bien offrir un thé en l'honneur des Universitaires, accepte de les recevoir en tenue de voyage, sachant parfaitement que le meilleur moyen de jouir de quelques jours d'escapade, c'est d'être débarrassé de tout souci de toilette. Un ou deux bons tailleurs, une ombrelle, — car le soleil pourra être cuisant, — plutôt des vêtements de lainage, car le mistral peut souffler; aux Saintes-Maries, le double voisinage de la mer et du Rhône impétueux qui vient, à cet endroit, se jeter à la mer, donne souvent un peu de fraîcheur. Avis aux voyageurs.

*

La Société d'Initiative de Provence met à la disposition de *L'Université des Annales* quelques auto-cars qui faciliteront plusieurs excursions, notamment la journée chez Mistral, où, d'Avignon à Maillane, le trajet se fera en auto-cars.

Pour aller de Tarascon aux Saintes-Maries, pas d'autos possibles; ce sont les petites carrioles primitives des campagnes, celles que les paysans appellent vulgairement des « tapecus », qui viendront chercher les Universitaires à la gare. Elles seront garnies, à la bonne franquette, de chaises. Ce sont ces mêmes chaises, juchées sur les carrioles, qui serviront de tribune pour assister à la fameuse Ferrade, qui, comme on sait, se passe en pleine Camargue.

J'ai déjà dit l'intérêt de cette Ferrade offerte aimablement par le marquis de Baroncelli-Javon. Il semble qu'elle soit un de ces spectacles des temps primitifs auxquels l'œil n'est plus accoutumé. Les hommes caracolent avec des femmes en croupe. Les taureaux sont poursuivis par de robustes garçons armés de la lance. C'est un spectacle unique qu'on ne reverra peut-être plus jamais, car le marquis de Baroncelli-Javon est le dernier possesseur de ces grands troupeaux, qui n'ont point trop de toute la Camargue pour s'y promener à l'aise. Les Universitaires jouiront là d'une vision extraordinairement pittoresque.

*

La journée de Saint-Rémy sera d'un intérêt archaïque dont les personnes qui ne connaissent pas ce vieux coin de Provence ne peuvent se faire une idée. Les Antiques, à 1,500 mètres du centre de Saint-Rémy, sont une pure merveille; le Mausolée et l'Arc de Triomphe, deux bijoux. Le pittoresque et délicieux emplacement que le Mausolée et l'Arc de Triomphe occupent au pied des Alpilles, aux pieds du Lion d'Arles, chanté par Mistral, constitue une terrasse qui est le centre du Félibrige, à égale distance de Maillane et des Baux, à mi-chemin d'Arles et d'Avignon.

Et, d'ailleurs, que dire des Baux? Lorsqu'on arrive au terme de la route qui pénètre, par une étroite brèche taillée dans le rocher, jusqu'au Val d'Enfer, et qu'on aperçoit, situé en face, de l'autre côté du Val, les Baux, on éprouve, en arrivant, un véritable coup de théâtre, produit par la brusque apparition, à travers la brèche, de ce splendide et impressionnant décor d'opéra formé par les rochers du Val d'Enfer, et plus loin, de l'autre côté de la vallée, par l'imposant spectacle des fiers rochers qui portent les Baux, ses ruines, ses donjons.

La route d'Arles qui conduit à Montmajour n'est pas moins belle.

Nous tenons, d'ailleurs, tous ces renseignements d'un dévot de la Provence, le docteur Cuilleré.

Quant aux conférences, elles seront d'un intérêt bien vif. M. Charles Formentin retracera, en Avignon, la vie et l'œuvre du grand et génial Mistral. A l'issue de cette conférence, la délicieuse Mme Julia Guiraudon, qui vient d'obtenir des triomphes à Monte-Carlo, chantera une mélodie composée spécialement par M. *Massenet*, et dont on peut dire qu'elle est un chef-d'œuvre.

Devant la fontaine de Vaucluse, idéalisée

par le souvenir de Pétrarque et de Laure, M. Adolphe Brisson évoquera le couple divin et donnera lecture de quelques-uns des sonnets qui ont immortalisé ce coin de Provence et les chastes amours de la belle Laure.

M. Augé de Lassus, qui est un érudit et un archéologue, accompagnera toutes les excursions et donnera, outre la causerie sur Villeneuve-les-Avignon, des petits bouts de conférences devant les principaux monuments, car il est intéressant, pour les profanes, de savoir à quel siècle appartient telle église, de quel style est tel monument. M. Augé de Lassus est un improvisateur charmant, et, de plus, un vrai dictionnaire archéologique.

Les grandes fêtes-conférences seront à Nîmes, où M. Jean Richepin, de l'Académie française, parlera, avec le talent que l'on sait, de ce sujet beau entre tous : *Grèce et Provence ;*

et, au Théâtre Antique d'Orange, dans ce cadre unique de beauté et d'harmonie, il parlera du *Théâtre Populaire*, il évoquera les plaisirs de la foule antique, de la foule moderne, et on imagine le tableau ravissant que fera revivre dans un cadre pareil ce grand poète, cet Hellène passionné.

DEUX VISITES

Le but du voyage, on le sait, est un hommage au *grand Mistral;* mais, admirer la Provence qu'il a chantée et qu'il aime par-dessus tout, c'est encore célébrer l'auteur de *Mireille.*

Outre la joie de le voir chez lui, dans cette petite maison de Maillane qu'il a faite si grande de gloire, les Universitaires auront encore la joie de le voir à Arles, dans ce Museon Arlaten, dont il est si justement fier et qu'il a créé de toutes pièces.

La seconde grande visite du voyage sera faite à l'entomologiste *J.-H. Fabre*, qui, malgré ses quatre-vingt-quatre ans, veut bien donner à *L'Université des Annales* cette preuve d'estime et d'amitié en recevant dans son jardin, c'est-à-dire dans son royaume, notre jeune caravane.

*

Nombre d'abonnés de province et de Provence nous ont demandé s'ils ne pourraient pas rejoindre l'excursion. Notre train spécial ne nous permet pas de prendre quelqu'un en route; nous ne devons être que le nombre strict de voyageurs emporté de Paris, et il nous sera donc impossible de nous joindre aucun excursionniste en cours de route.

De plus, les hôtels étant peu nombreux, nous ne voulons assumer d'autre charge que celle des excursionnistes faisant la neuvaine complète chez Mistral et en Provence. Mais, pour avoir le plaisir de retrouver, là où cela est possible, quelques-uns de nos cousins ou cousines, nous leur disons qu'ils pourront se joindre à nous pour écouter:

1° La conférence de M. Charles Formentin, faite à l'Hôtel de Ville; la salle, étant très grande, permet un public plus nombreux que celui des Universitaires venus de Paris;

2° Ils pourront encore prendre part au déjeuner qui aura lieu dans la grande salle du château des Papes en Avignon, le lundi 17 avril; mais il est bien convenu qu'il nous sera impossible de les emmener à Maillane. S'ils veulent s'y rendre, ce sera sous leur propre responsabilité et dans des voitures retenues par eux;

3° Ils pourront encore nous rejoindre à Nîmes, le vendredi 21 avril, pour entendre la conférence de M. Richepin: Grèce et Provence;

4° Le dimanche, 23 avril, à Orange, également pour entendre la conférence de M. Richepin : Le Théâtre Populaire.

Pour les autres journées, il nous sera impossible d'augmenter notre troupe. Nous en exprimons tous nos regrets. Mais nos cousins et cousines comprendront qu'un voyage de ce genre doit être organisé minutieusement: voitures retenues à temps, déjeuner commandé pour un nombre de personnes déterminé. Les excursionnistes devront donc prendre tout le voyage ou se contenter des quelques exceptions que nous leur signalons.

Pour tout renseignement de billets, s'adresser à la Trésorerie Générale d'Avignon, où M. Charles Formentin veut bien centraliser les demandes.

Le prix des conférences pour les cousins et les cousines sera de 2 francs.

Nous dirons, dans notre prochain numéro, les noms des illustres amis qui veulent bien faire partie de notre *Comité d'Honneur* et nous accompagner dans ce pèlerinage d'art au beau pays de Provence, patrie de Mistral.

# LE COURS DE COUPE DE Mme LAURENT-BOURGET

Le cours de Mme Laurent-Bourget ne se pique point de faire des professionnelles; les jeunes filles sont tenues seulement, après avoir réduit les règles ardues de la coupe à des proportions élémentaires, à travailler pour elles. Elles établissent un premier patron de mousseline, qu'elles essaient sur le mannequin, et qu'elles rectifient sur les conseils exacts donnés par Mme Laurent-Bourget, et ensuite, bravement, elles apportent leur étoffe et taillent, assemblent, cousent, recommencent quand le travail est incorrect ou la coupe défectueuse.

Les modèles dessinés spécialement par notre dessinateur sur le conseil de Mme Laurent-Bourget sont, à la fois, simples et élégants. Ce n'est pas une raison parce que, selon l'expression, « elles font leurs robes elles-mêmes », pour que la coupe en soit démodée. Le goût, ce que l'on appelle le chic, est une des grâces de la femme et ne devient répréhensible qu'à partir du moment où il entraîne à des dépenses exagérées. Si l'on est soi-même sa couturière, le mal n'existe plus. Nous ne saurions trop engager nos jeunes Universitaires à s'exercer à couper, à coudre. Avec un bon traité de coupe (il en existe de nombreux) et de jolis modèles, la chose est beaucoup plus aisée qu'on ne se l'imagine.

Nous reproduisons ci-contre un des modèles qui ont été donnés comme thèmes aux jeunes élèves de Mme Laurent-Bourget, et qui ont exercé leur adresse et leur goût.



Robe en satin uni ou drap taupe souple, ouvrant sur une bande revoilée d'une mousseline de soie tabac; une rangée de boutons orne la robe de haut en bas. Le col est dégagé et s'harmonise avec un col genre venise. Ceinture de velours kaki, terminée par un large chou de côté.

Le réticule à la mode suspendu au-dessus d'une longue cordelière d'or. Ces réticules sont faits de cretonne genre ancien dont tous les motifs sont brodés en reliefs par de grosses tresses d'or. Cette broderie, très originale, est d'un effet ravissant et extrêmement facile à exécuter. Ces réticules ferment par un gros bouton qui les rend d'un usage commode.

Chapeau en crin (on porte le crin même à cette saison, et la fourrure même en été; bizarrerie de la mode) rehaussé de côté par une cocarde de velours et taffetas, dans lequel on pique une autruche non frisée.

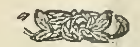
Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant:* VINSONAU.

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 8. — 1er Avril 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## LITTÉRATURE ANTIQUE

## SOPHOCLE

Conférence de M. JEAN RICHEPIN, de l'Académie française

9 Janvier 1911. Répétée le 11 Janvier.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Nous recommençons les cours et nous commençons l'année, me semble-t-il, sous les plus heureux auspices; car nous recommençons avec Sophocle, c'est-à-dire avec le plus attique de tous les auteurs grecs, et cela me permet de vous adresser, dans les termes les plus simples, à chacune de vous en particulier, et à notre chère Université en général, mes vœux les plus affectueux. *(Vifs applaudissements.)*

Si je dis que nous commençons en plein atticisme, c'est que Sophocle est véritablement le plus représentatif de l'âme athénienne.

Avec Eschyle (Dieu sait que je l'ai admiré devant vous et que j'ai fait tout mon possible pour vous le faire admirer), avec Eschyle, ainsi que je crois vous l'avoir dit, nous étions, en quelque sorte, dans une énorme montagne abrupte, escarpée, aux grottes ténébreuses, mystérieuses, aux torrents bruyants, cataractants, couronnés de panaches par leur écume, aux cimes foudroyées et sublimes, et néanmoins d'une beauté formidable qui nous a mis certainement à genoux devant ce géant. Ce n'est pas tout à fait l'idée qu'il faut garder de la Grèce. Et, en effet, Eschyle est un peu engainé dans la préhistoire de la Grèce, si j'ose dire ainsi, comme certaines statues de Michel-Ange, de Rodin, sont prises jusqu'à mi-corps dans le marbre, et en quelque sorte dans la terre.

Avec Sophocle, nous ne sommes plus dans cette montagne. Sophocle, c'est toutes les neiges, toutes les glaces de cette montagne, toutes les cataractes de ses torrents, coulant dans un grand fleuve large, majestueux, au beau cours imposant; et, néanmoins, dans une campagne riante, dans une campagne qui est même particulièrement riante par ceci qu'elle n'est pas trop grasse, qu'elle n'est pas trop touffue en arbres. C'est le paysage de l'Attique, un paysage sobre, élégant, aux lignes distinguées (j'ose employer ce mot), un paysage exquis, tout bruissant de cigales et bourdonnant d'abeilles, rempli du parfum des fleurs odorantes qui servent aux abeilles à fabriquer le fameux miel de l'Hymette, et dont l'air est tellement pur, tellement limpide, qu'il semble qu'à le respirer on se grise de lumière.

Je vous ai dit, je crois, une fois, qu'un homme serait le plus heureux des hommes s'il avait pu vivre dans cette époque, unique à travers l'histoire du genre humain, l'époque qui va des guerres Médiques à la fin de Périclès. Songez donc! Cet homme aurait pu être citoyen d'Athènes, vivant au milieu des chefs-d'œuvre de l'art en train d'éclore de tous les côtés, régi par cette admirable Constitution que j'ai essayé de vous faire connaître en étudiant l'Agora, et, heureux comme ci-

toyen, heureux comme patriote, heureux comme homme, buvant, en quelque sorte, aspirant la beauté par tous les pores, n'aurait-il pas été vraiment le plus heureux homme qui ait jamais existé?

Eh bien! ce rêve (car ce n'était à ce moment qu'un rêve), ce rêve a été réalisé; car cet homme, ce fut précisément Sophocle. Non



Le Discobole, sculpture antique.

(*Musée du Vatican.*)

seulement, il fut le citoyen que je viens de dire, l'homme que je viens de dire; mais il joignit à ce bonheur un autre bonheur plus rare, celui d'être un grand citoyen, d'être l'honneur de sa patrie, d'être, dans cette patrie heureuse et honorée, l'homme qui lui apportait précisément le plus de bonheur et d'honneur. Il était, en réalité, à lui seul, l'incarnation même de sa patrie. Et je vais tout de suite vous en donner la preuve en vous racontant, quoique par des paroles assez brèves et sommaires, la vie de Sophocle, cette vie composée et belle comme une sorte de poème. *(Vifs applaudissements.)*



Eschyle, vous vous en souvenez, était d'une famille noble et ancienne; Sophocle était, lui, de ce qu'on pourrait appeler la bourgeoisie athénienne, la bonne bourgeoisie athénienne. Son père n'était pas d'une vieille famille illustre; mais c'était un riche industriel d'Athènes. Il dirigeait, dans Athènes même, deux ateliers : dans l'un, on travaillait le fer; dans l'autre, le bois; et il avait, à cette industrie, gagné une grosse fortune. Il possédait, aux environs d'Athènes, une maison de campagne, dans le bourg de Kolône (bourg que Sophocle immortalisa plus tard, vous savez dans quelle pièce : *Œdipe à Kolône).* Ce bourg était situé près des bords du Képhise, cette jolie petite rivière dont je vous ai parlé quand je vous ai montré Socrate se promenant et s'y baignant les pieds, tandis qu'il expliquait à l'un de ses disciples l'origine divine des cigales. C'est dans cette villa, c'est dans cette maison de campagne, que naquit Sophocle en 496, si je ne me trompe, avant Jésus-Christ. Son père s'appelait Sophillos. Il lui fit donner la plus belle, la plus riche éducation qu'on pouvait donner alors à un jeune homme, et qui consistait, vous le savez, en ceci : apprendre à lire et à penser dans les poètes; connaître Homère presque tout entier par cœur; avec Homère, Hésiode, les poètes gnomiques, c'est-à-dire ceux qui enseignent la sagesse; les poètes lyriques, c'est-à-dire ceux qui enseignent l'expression imagée des sentiments de l'âme humaine. En même temps que la poésie, il avait étudié très particulièrement la musique; car, chose que l'on ignore en général, Sophocle ne fut pas seulement un grand poète tragique, il fut aussi un grand musicien, un compositeur; c'est lui qui faisait la musique de ses chœurs; il eut pour professeur un certain Lampros, dont le nom nous a été conservé par les Scholiastes, et qui était lui-même l'émule de Pindare, très bon musicien aussi, et de Pratinas, dont je vous ai cité ceci, que, cinquante ans après lui, ses chansons et sa musique étaient restées populaires dans Athènes.

Tous ces petits détails nous sont fournis par trois sources : une vie anonyme, qui a dû être rédigée à Alexandrie; une brève notice de Suidas; et enfin les polygraphes et les Scholiastes, entre autres Plutarque, Athénée, lesquels, à propos d'un mot rare, d'une expression citée, d'une vieille légende, racontent des choses intéressantes sur Sophocle.

Nous savons ainsi qu'il ne se borna pas à apprendre la poésie et la musique, mais qu'il fréquenta beaucoup les gymnases, la palestre, où il fut aussi remarquable dans les exercices physiques qu'il était remarquable comme apprenti poète déjà étant jeune. Ceci vous montre encore la beauté de cette éducation grecque, qui ne négligeait jamais le corps. Les

Grecs étaient convaincus qu'on pouvait avoir un admirable cerveau, très bien meublé, et cela sur un corps tendu de muscles solides, garni de chairs vaillantes, et pouvant résister aux plus rudes labeurs des exercices. C'est ainsi que Sophocle, qui devait remporter plus tard tant de fois le prix de la tragédie, remporta à la palestre, au gymnase, plusieurs prix gymniques.

Il était extrêmement beau de visage, de corps vigoureux et bien découplé. Il fut plusieurs fois vainqueur à la course, à la lutte, à la boxe, au jet du ceste, et, enfin, à tous les exercices de la palestre, jusques et y compris le pancrace, qui, comme vous le savez peut-être, consistait en cinq épreuves consécutives, qui étaient la course, la lutte, la boxe, le saut, et, en dernier lieu, la lutte complète telle, à peu près, que nous la pratiquons maintenant.

Grâce à cette beauté, à cette souplesse de son corps, il fut choisi, vers l'âge de quinze ans et demi à seize ans, en 480 (lorsque Athènes célébra la victoire de Salamine par une fête d'action de grâces), il fut choisi pour être le chef des éphèbes d'Athènes, comme étant le plus parfait modèle de la jeunesse athénienne. Il marchait à leur tête, jouant de la lyre; et c'est ainsi que fut commémorée la victoire de Salamine, victoire miraculeuse, vous ne l'ignorez pas, où le frère d'Eschyle fut tué, et qui se livra le jour où Euripide naissait. *(Vifs applaudissements.)*

Voyez comme cette histoire de Grèce a l'air, non pas d'être faite par le hasard, ainsi que toutes les histoires, mais d'avoir été, en quelque sorte préconçue d'avance, et arrangée, et composée par le dieu de la poésie, Apolîon, collaborant avec Athéna, la déesse de la raison.

Sophocle était non seulement vigoureux de corps, mais beau, vous ai-je dit; je viens de vous en donner un témoignage. En voici un autre : quand il commença d'être auteur dramatique (vous savez qu'à cette époque les poètes jouaient encore eux-mêmes leurs œuvres), il se spécialisa, pendant un certain temps, dans les rôles de femmes. On a gardé le souvenir qu'il remporta un succès (comme on dit maintenant) tout à fait remarquable dans le rôle d'une héroïne dont je vous ai parlé aussi, la blanche Nausikaa; il interpréta le rôle de la blanche Nausikaa, jouant à la balle avec ses compagnes au bord d'un fleuve, et il l'interpréta de façon à faire admirer par tous les Athéniens l'artistique harmonie de ses mouvements et de ses attitudes. Voilà donc un homme qui a réuni en lui tout ce qu'on peut réunir, puisque, ayant la tête et le cœur d'un grand artiste et d'un grand musicien, il avait le corps d'un parfait athlète, et même la grâce de la charmante Nausikaa.



Chœur antique dansant, d'après Glaize.

Il fut, d'ailleurs, non seulement grand poète dramatique, mais aussi excellent citoyen. Car on s'imagine souvent (nous, du moins, qui avons spécialisé tout, divisé tout) qu'un poète n'est bon qu'à faire des vers. Les anciens ne le croyaient pas ainsi borné. Les Grecs admettaient qu'Eschyle fût boxeur, qu'un des disciples de Pythagore fût le fameux Milon de Krotone, qui tuait un bœuf d'un coup de poing, et que Sophocle ait été un parfait athlète. Et, de même, ils admettaient aussi qu'un bon poète pût être, et même dût être un bon citoyen. Sophocle le fut à tel point qu'il remplit souvent des charges, des fonctions publiques, et, notamment, deux fois (voici qui va prodigieusement vous étonner), les fonctions de stratège, c'est-à-dire de général ou amiral; et il fut un bon amiral, en effet; il conduisit une campagne avec Kimôn, je crois, contre les pirates, et il en fut vainqueur. Et savez-vous à la suite de quoi on lui confia ce commandement? Pour nous, modernes, il y a presque de quoi trouver la chose ridicule; mais elle ne l'était pas, puisque l'événement donna raison aux Athéniens. On lui confia une charge de stratège en récompense de la victoire qu'il avait remportée au théâtre avec *Antigone*. Voyez-vous, chez nous, un auteur dramatique, triomphateur sur la scène, et qu'on nommerait général, et qui battrait les ennemis! *(Rires.)* Cela a l'air d'un conte, d'une fable, ce fut la vérité chez les Athéniens. Oh! l'admirable peuple! *(Rires. Vifs applaudissements.)*

Sophocle, vieux, remplit d'autres fonctions publiques; cette fois, des fonctions sacerdotales, auxquelles son âge, sa gravité, pouvaient alors le destiner. Néanmoins, ce n'était pas un homme fort austère; il était, au contraire, et il en laissa le souvenir, un homme enjoué, aimable, de conversation et de fréquentation exquises, et sachant causer, par exemple, comme vous avez pu voir qu'on causait dans les fameux dialogues de Platon où j'ai essayé un peu de vous faire entrer. Il était, pour cela, recherché, fêté, aimé. Luimême aima la beauté, et il l'aima au point que le seul petit coin dans sa vie où cet homme eut l'air de ne pas être parfaitement heureux, c'est (je vais vous en faire l'aveu) dans une histoire d'amour, qui lui arriva assez tard. Vous verrez, au reste, que tout tourna bien, comme dans les contes de bonnes fées. C'est qu'il y en avait, dans cette Athènes, de bonnes fées. Ne vous ai-je pas dit, tout à l'heure, qu'elles avaient nom Athéna, déesse de la raison, et Apollôn, qui était une sorte de fée-homme, le dieu de la lumière et de la poésie? Par ces deux déités, tout s'arrangea donc. Et voici l'histoire, qui vaut la peine d'être contée. Elle est, dans son genre, aussi belle que la fameuse légende de Phryné.

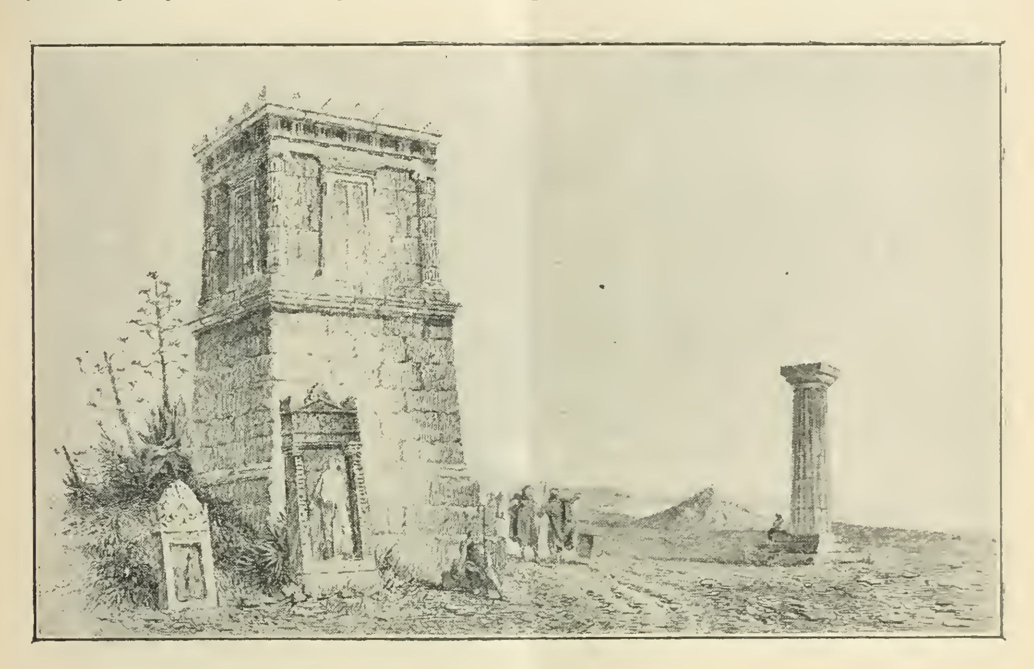
Sophocle avait eu, de sa première femme, Nikostrata, plusieurs enfants, dont un fils aîné qui s'appelait Iophôn, et qui avait un grand respect pour le génie et pour les triomphes de son père. Néanmoins, Iophôn fut un peu mécontent de voir que ce père, approchant déjà de la soixantaine, se permit un jour d'aimer et d'épouser une nouvelle femme, beaucoup plus jeune que lui, et qui avait nom Théôris. Elle était, au reste, d'esprit cultivé, poétesse et bonne musicienne, mais étrangère. Or, Sophocle en eut un fils, appelé Aristôn; et Aristôn eut plus tard luimême un fils, qui s'appela Sophocle, du nom de son grand-père, et qui fut un auteur dramatique célèbre sous le nom de Sophocle le jeune. C'est lui qui mit en scène et fit jouer la dernière pièce de Sophocle, dont je vous ai parlé tout à l'heure, *Œdipe à Kolône.* Le fils du premier mariage, Iophôn, fut offensé de voir que Sophocle avait déclaré son nouveau fils Aristôn, fils d'étrangère, comme étant l'égal des autres. Il cita son père devant la Phratrie pour le faire juger et le faire interdire. La Phratrie se réunit. Elle se composait des plus vieux Athéniens de la tribu, hommes considérables, riches négociants ou simples hommes du peuple, mais tous tenant avant tout à rendre la justice et à être d'une équité parfaite. Ils écoutèrent les raisons du fils; et, quand ce fut le tour de Sophocle de parler et de se défendre, comme il était menacé d'être interdit, il se leva et ne répondit rien, sinon ceci :

« Pour interdire un homme, il faut prouver qu'il a le cerveau débile. Je vais vous lire des fragments de la pièce que je suis en train de terminer pour le prochain concours, et vous verrez, à la suite de cette lecture, si j'ai l'esprit débile. »

Alors, il leur lut un fragment précisément bien choisi (et ce choix seul prouvait bien que son esprit était loin d'être débile), il leur lut le fragment d'*Œdipe à Kolône*, que je vous lirai, dans lequel est fait le plus magnifique éloge de la terre athénienne, de son esprit et de sa lumière. Il lut cette œuvre, ou un fragment de cette œuvre. Tous les juges écoutèrent, ravis, délectés; des larmes, bientôt, mouillèrent leurs yeux; et, par acclamations, ils déclarèrent que l'homme qui était capable

de glorifier ainsi sa patrie avait droit à la reconnaissance de ses concitoyens. Sophocle fut donc acquitté, tandis que le fils, qui avait voulu le faire interdire, fut banni comme indigne d'être un Athénien. *(Vifs applaudissements.)*

Cet homme heureux, ce bon citoyen, fut un poète dramatique aussi fécond que parfait. Il paraît à peu près certain, d'après les comptes qu'on a pu faire chez les Scholiastes et les critiques Alexandrins, qu'il laissa cent vingt-trois pièces de théâtre. Il fut vingt fois couronné comme premier, quarante fois comme second, et n'eut jamais le troisième prix. C'est donc vous dire qu'il fut presque toujours couronné, et qu'il fut et qu'il resta le poète favori des Athéniens.



Tombeaux grecs, estampe ancienne.

L'histoire de sa première victoire est curieuse. Il avait vingt-huit ans quand il la remporta; et ce fut sur le vieil Eschyle, et dans des circonstances qui durent aigrir le vieux poète, mais qui durent enfler de joie et d'orgueil le cœur du jeune débutant. Au lieu de choisir les juges comme on le faisait d'ordinaire, l'archonte chargé de les désigner profita de ce que Kimôn et d'autres stratèges venaient de faire un sacrifice à Bakkhos en l'honneur de la victoire qu'ils venaient de remporter sur les pirates, et parce qu'ils rapportaient à Athènes les ossements sacrés du fameux Thésée, vainqueur du Minotaure. C'est eux, ces triomphateurs, que l'archonte désigna comme juges. Or, ces stratèges décernèrent le prix, non pas au vieil Eschyle, qui avait été le combattant de Marathon, comme vous le savez, mais au jeune débutant, Sophocle, qui représentait, lui, la jeunesse et la joie d'Athènes aux actions de grâces de Salamine. Le vieux poète en souffrit; mais songez quelle ivresse dut inonder le cœur de ce débutant, sacré plus grand qu'Eschyle par les stratèges, par les généraux qui venaient encore une fois de sauver la patrie, et qui rapportaient les ossements d'un des anciens héros, du fameux Thésée, vainqueur du Minotaure.

Si Sophocle devint et resta le poète favori des Athéniens, c'est, d'abord, parce qu'il répondait le mieux à leur goût, et c'est aussi parce qu'il ajouta quelque chose aux travaux déjà faits par Eschyle et qu'il apporta des réformes et des progrès (pour employer un mot moderne, mais qui explique bien ce qu'il faut dire) dans l'art dramatique.

En premier lieu, il cessa de faire des tétralogies liées. Vous savez que dans Eschyle, comme je vous l'ai montré (par exemple.

dans *L'Orestie)*, les trois pièces, les trois tragédies, constituaient, en somme, une vaste tragédie en trois grands actes. C'était possible avec la simplicité des moyens qu'employait Eschyle, avec les énormes personnages, demi-dieux ou dieux, qu'il mettait en scène. Sophocle, se servant de personnages moins grandioses, plus près de l'humanité, il lui parut impossible de faire tenir tous les éléments, toutes les nuances des sentiments qu'il mettait en œuvre, dans cette énorme tragédie en trois grands actes. Il divisa donc en trois actes différents, et ce furent trois pièces, étrangères l'une à l'autre, qui furent réunies avec le drame satyrique. La tétralogie ne fut plus un seul ensemble qu'artificiellement.

Ainsi, même en employant, comme personnages, des demi-dieux et des héros, Sophocle les rendit plus humains, les rapprocha de nous. Il étudia davantage la psychologie de leurs passions, il analysa des nuances où Eschyle ne pouvait pas songer à entrer. Et, néanmoins, ces analyses psychologiques ne l'entraînèrent pas à user d'une langue ou pédante, ou prétentieuse, par trop de subtilité. Le style de Sophocle est toujours très concret et très coloré, souvent aussi d'une extrême familiarité, voire réaliste. Pas autant que celui d'Eschyle, certes; mais, néanmoins, d'une belle franchise à l'occasion, vous le verrez ici par une nourrice (dans *Les Trakhiniennes)*, qui vous rappellera la fameuse nourrice dont je vous ai lu la scène fameuse dans *Les Khoéphores*.

Il faut dire que Sophocle, dans ses causeries, avait trouvé souvent des formules s'appliquant à son art, et, notamment, celle-ci, — je crois vous l'avoir déjà dite, — faisant allusion ou à l'ivrognerie d'Eschyle, ou à son ivresse mystique et divine, l'ivresse du dithyrambe.

— Eschyle, avait-il déclaré, fait souvent très bien; mais sans savoir ce qu'il fait.

Et il avait trouvé aussi cette formule qui explique très bien les trois grands tragiques grecs :

— Eschyle représente des demi-dieux; moi, je tâche de représenter les hommes tels qu'ils devraient être, et Euripide les représente tels qu'ils sont.

Vous constaterez, quand nous en serons à Euripide, la sorte de descente qu'il y a, en effet, des hauts sommets d'Eschyle, à la moyenne héroïque où Sophocle maintient ses personnages, et enfin au niveau qui est le nôtre, c'est-à-dire le niveau d'Euripide, les êtres dévorés de passions et luttant plus ou moins bien contre ces passions, et se laissant même dominer par elles.

Dans Sophocle, on trouve encore la Fatalité, la Moïra; mais elle n'est plus le personnage principal et de premier plan, comme dans Eschyle. C'est un personnage contre lequel l'homme lutte. La volonté humaine apparaît. L'homme essaie de dompter la fatalité; il n'y arrive pas toujours; il n'arrive même jamais à être tout à fait victorieux, car la fatalité est plus forte que tout; mais, quand il est vaincu, c'est qu'il a aidé la fatalité par sa volonté elle-même mal dirigée. Vous en verrez un exemple admirable quand nous étudierons *Œdipe Roi*, qui est certainement le chef-d'œuvre du théâtre grec, et peut-être la plus parfaite pièce de théâtre qui ait jamais existé. *(Longs applaudissements.)*

Vous avez certainement compris, dès maintenant, que le génie de Sophocle a pour caractéristiques le goût, la mesure, la modération, une sorte de sobriété et d'élégance, qui ne se rencontre point dans l'énorme Eschyle, et qui devait plaire singulièrement aux Athéniens. C'est grâce à tout cela que Sophocle fut leur poète favori, et le fut jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Il mourut, en effet, à cet âge, et de la plus belle mort qu'on puisse rêver pour un poète dramatique : car il mourut de joie, en assistant à son dernier triomphe, et en recevant la dernière couronne qu'il devait gagner comme dramaturge. Il est beau d'avoir débuté à vingt-huit ans, vainqueur d'Eschyle, et de mourir à quatre-vingt-dix ans, parce qu'on est encore vainqueur à cet âge-là, presque centenaire. Il resta populaire à Athènes après sa mort. De nombreuses légendes coururent sur lui, des légendes comme celle-ci, par exemple :

Des matelots, se trouvant en péril sur la mer battue par la tempête, l'un d'entre eux chanta un hymne de Sophocle, et la tempête à l'instant s'arrêta.

Une autre légende (qui va vous rappeler certaines chansons populaires, où l'on voit Jésus et saint Pierre descendant sur la terre et habitant chez un homme juste). Asklépios, le dieu des médecins (il y a là-dessous, évidemment, un symbole), voulant se promener sur la terre et voir où en étaient les malades, descendit et coucha une nuit chez l'homme qui lui parut le plus pur, le plus digne de cette hospitalité : c'était Sophocle.

Lorsque Lysandre prit la ville d'Athènes, il eut un songe lui disant que ses victoires cesseraient s'il ne rendait pas honneur immédiatement au demi-dieu qui venait de mourir. Il

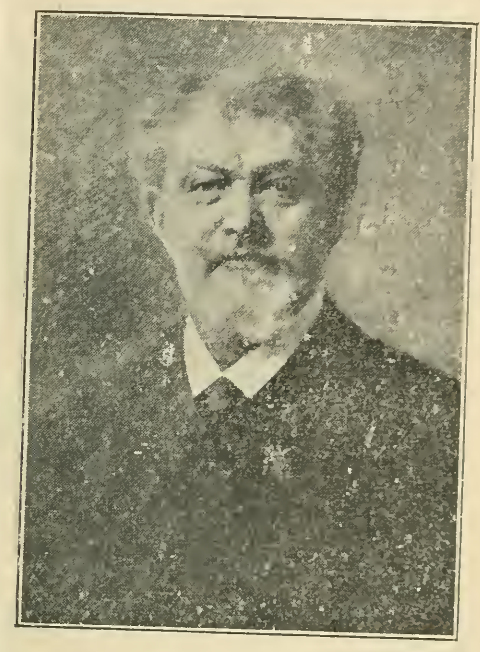
s'enquit de savoir quel était ce demi-dieu : c'était Sophocle. Il lui fit bâtir un tombeau admirable et on lui dressa une statue. A ce propos, je vous ai apporté la traduction de l'épitaphe qu'on mit sur ce tombeau, et qui va vous paraître tout à fait digne de ceux qui l'écrivirent et de celui pour qui elle fut écrite :

« Serpente doucement, ô lierre, sur le tombeau de Sophoklès et cache-le dans le silence, sous ta verdure épaisse. Qu'on y voie éclore de tous côtés l'aimable rose, et que la vigne lourde de raisins enlace le monument de ses grappes exquises, afin que soient honorés l'art et la sagesse du poète mélodieux cher aux Muses et aux Kharites. »

❧

Si Athènes s'est complu dans ce poète à ce point, si elle lui a rendu de tels hommages, il faut bien dire qu'elle-même se mirait dans Sophocle; car la maturité de Sophocle a coïncidé avec l'épanouissement parfait de la république et de l'esprit athéniens.

Athènes alors, vous le savez, possédait l'hégémonie sur toute la Grèce. Elle avait été, en réalité, l'héroïne des guerres Médiques. C'est elle qui avait tout fait. Ce n'était pas Sparte, la lourde Sparte, elle qui était restée en retard, elle qui, au besoin, aurait trahi pour rester maîtresse de la Grèce, qui aurait laissé égorger le reste de l'Hellade pour rester, elle, Sparte, seule et unique. Athènes avait vaincu les Perses, Athènes avait sauvé toute la Grèce; et elle avait, surtout, donné pour la première fois à la patrie hellénique le sentiment de ce qu'elle était, le sentiment de la solidarité qui devait unir tous les Hellènes contre les Barbares. En même temps, la richesse affluait de tous côtés, dans cette ville, vraie capitale de la Grèce, dont les colonies étaient semées jusqu'au bout de la Méditerranée. C'est à peu près vers cette époque, cent ans avant, que fut fondée Marseille. Le commerce d'Athènes répandait sa gloire en Asie Mineure, dans la Grande Grèce, la Grèce de Sicile, la Grèce d'Italie. Les Alliés venaient en foule à Athènes (je vous l'ai expliqué quand je vous ai parlé du théâtre) au moment qui était ce qu'est, maintenant, la *season* à Londres, apportant leur argent, alléchés par l'appât des spectacles, séduits par cette vie gracieuse, aimable, charmante, qu'on menait à Athènes, dans ce pays de merveilles, où les arts florissaient de toutes parts. Et avec quelle splendeur! C'est à ce moment qu'on bâtit le Parthénon, les Propylées, que Phidias, Iktinos, les grands sculpteurs, peuplent la ville de bas-reliefs et de statues, que Polygnote remplit le Pœcile de ses fresques gigantesques et nouvelles, qui sont l'invention de la peinture. C'est le moment où les citoyens sont les plus heureux des mortels, sous cette Constitution d'Athènes que j'ai essayé de vous rendre claire. Et c'est aussi le moment où ce peuple de citoyens libres est un peuple d'athlètes, où les hommes sont beaux comme l'était Sophocle! Et il y a, parmi eux, vous l'avez vu, des poètes dramatiques comme le vieil Eschyle, comme Sophocle, comme bientôt Euripide! Et, à côté de ces artistes, des philosophes comme Anaxagore, qui a inventé « ὁ νοῦς διεκόσμησε πάντα » (C'est l'esprit qui a organisé toutes choses), des philosophes comme les Sophistes, qui étaient, contrairement à ce qu'on a cru, des philosophes très originaux, très profonds, retournant la pensée dans toutes ses nuances, et permettant d'arriver aux coins les plus ténébreux de l'âme humaine, témoin l'un d'entre eux, Socrate! Car Socrate, au fond, n'était qu'un sophiste, mais quel sophiste, puisqu'il a pu s'exalter jusqu'à une mort avec laquelle nous avons naguère, éprouvé ensemble une émotion allant jusqu'aux larmes devant cet homme si simple, se faisant dieu par la seule force et la seule grâce de sa vertu. *(Longs applaudissements.)*



Portrait de M. Jean Richepin, par Mme la baronne Lucie-Lambert, née de Rothschild, exposé au Cercle des Amateurs.

Eh bien! de cette époque, de cet épanouis-

sement où s'extasia l'avril de l'Hellade qui, comme je vous l'ai dit, a été l'avril même de l'humanité, certainement la rose la plus belle, la plus caractéristique, en qui se concentre toute la splendeur et, en même temps, toute l'élégance et toute la fine odeur de cette Attique, c'est Sophocle.

Et il ne faut pas croire, pour cela, que Sophocle soit un être fade, que cette sobriété,



Hercule enfant, étranglant les serpents, sculpture antique.

cette élégance, arrivent à de la sécheresse! Du tout! Vous verrez que, comme dramaturge, et dans l'horreur même, il est allé presque aussi loin qu'Eschyle. Je dis « presque »! Je ne sais point si je ne devrais point dire qu'il est allé plus loin. *Œdipe Roi* est encore plus affreux, en effet, plus terrible dans l'horreur que *L'Orestie* elle-même; mais, par l'art avec lequel sont amenées les situations, expliqués les caractères, conduits les événements les plus tragiques, l'effet se produit simplement, sans qu'on s'en aperçoive. C'est proprement le triomphe, sans effort, d'une science infaillible, ou d'un instinct, et, en tout cas, de cette thaumaturgie que Sarcey appelait si bien « l'âme du théâtre », qui est toute dans les préparations.

Nous l'étudierons dans *Œdipe Roi*, où il n'y a pas un vers qui ne soit destiné à produire, à un moment donné, un effet, comme un grain qui est jeté, et dont, plus tard, jaillit une fleur. Vous allez trouver cela dans Sophocle, dans toutes ses œuvres; et vous le trouverez tellement dans toutes ses œuvres que, au lieu d'étudier tout de suite précisément *Œdipe Roi*, qui est son œuvre la plus complète, qui est presque le chef-d'œuvre du théâtre, j'ai préféré étudier devant vous celle de ses pièces qui passe pour être la plus faible, je veux dire *Les Trakhiniennes*, et vous y montrer, même là, sa maîtrise.



Cette tragédie est l'histoire de la mort d'Héraklès, et, si je l'ai choisie, en voici les deux raisons : d'abord, parce qu'elle passe pour être la plus faible de ses pièces, et vous allez voir de quelles beautés est faite la pièce la plus faible de Sophocle; en second lieu, parce qu'elle nous permettra d'étudier une légende et un type admirables, la légende et le type d'Héraklès, qui, dans leur genre, sont d'un aussi beau caractère que la légende et le type de Prométhée, si sublimes dans notre vieil Eschyle.

Héraklès, vous le savez, était fils de Zeus et d'Alkména. Le sujet de sa naissance a été traité un peu en plaisanterie, d'ailleurs fort charmante, fort élégante, dans *L'Amphitryon* de Molière. Mais cela ne saurait nous faire oublier ce qu'il y a de noble, de grand, dans l'Héraklès hellène, dans ce type de l'homme à qui les dieux et la fatalité elle-même en veulent, que la Némésis divine poursuit, parce qu'il veut devenir plus qu'un homme, parce qu'il veut s'élever jusqu'à la divinité, et qui finit, en effet, par conquérir son apothéose.

Héraklès est fils de Zeus, par conséquent demi-dieu. Il faut qu'il arrive à mériter d'être le fils de Zeus, et dieu tout à fait. Et voilà pourquoi, dès le début, on le soumet à Eurysthaios. Je vous raconterai très rapidement par suite de quel stratagème la chose arrive. Zeus, ravi d'avoir ce fils qu'il savait (puisqu'il devinait l'avenir) devoir être Héraklès, s'était vanté, dans l'Olympe, d'avoir prochainement un fils qui serait le plus glorieux de tous les hommes nés sur la terre. Héra, sa femme, jalouse, se précipita sur la terre, et, sachant qu'un fils allait venir au monde dans une autre famille, elle fit naître celui-là, le jour même où Héraklès devait naître, et recula d'un jour la naissance d'Héraklès. C'est donc Eurysthaios qui naquit le premier, et qui fut, disait Héra, l'homme qui devait être le représentant de Zeus sur la terre. C'est pourquoi Héraklès fut mis en esclavage entre

les mains d'Eurysthaios et soumis à tous les travaux qu'exigerait de lui ce maître.

En réalité, ce qu'il faut voir là, c'est le symbole de l'homme qui, pour arriver à être digne d'être le fils des dieux, de monter au rang des dieux, doit travailler, doit lutter, doit combattre, doit vaincre. Vaincre qui? Les monstres. Eh bien! dès l'enfance, Héraklès, vous le savez, prouve sa naissance glorieuse et divine : deux serpents sont envoyés par Héra pour l'étouffer dans son berceau; il se réveille et, tranquillement, il les prend de ses deux mains, déjà herculéennes (c'est le cas de le dire) et les étrangle sans effort ni peur. Plus tard, il fait ce que vous savez, les douze fameux travaux d'Hercule; il dompte les monstres. Oui! Mais, en même temps qu'il dompte les monstres, il se dompte lui-même; il va toujours s'épurant, il va toujours de plus en plus vers le droit, vers la justice, vers le bien.

On a voulu faire, je ne l'ignore pas (et l'on a trouvé force excellents arguments pour le soutenir), on a voulu faire d'Héraklès surtout un mythe solaire. Il est certain que rien n'est plus facile; on voit l'aurore dans la naissance du héros étouffant les serpents, qui sont les ténèbres de la nuit; on voit sa mort sur un bûcher, qui est le soleil couchant; on peut, en effet, point par point, suivre son histoire et en faire un mythe solaire; mais le vrai mythe, qui est essentiel, plus important que celui-là, c'est le mythe moral qu'il y a dans Héraklès. Héraklès est celui qui devient de plus en plus le justicier, le redresseur des torts, le sauveur des hommes, c'est celui dont Musset a dit, dans de fort beaux vers :

Quand, du nord au midi, sur la création,
Hercule promenait l'éternelle justice,
Sous son manteau sanglant taillé dans un lion...

Et, en effet, tous les travaux accomplis par Hercule, c'est toujours pour le bien des hommes qu'ils le sont. Les écuries d'Augias, c'est la peste qu'il enlève d'un pays; les brigands qu'il tue, les monstres, l'Hydre de Lerne, ce sont des fléaux, des maladies, qu'il étrangle. Car il est un médecin! Il est un poète et il est un médecin. Il sait tous les secrets pour vaincre les maladies. Il sait même les secrets pour vaincre la mort. Il



Déjanire envoie son fils Hyllus à la recherche d'Hercule, d'après le sculpteur GIACOMELLI.

va jusqu'aux enfers, et il en arrache Alkestis. Ses deux ennemis irréconciliables, c'est Héra, la jalousie divine, la Némésis, et c'est Thanatos, le Trépas, qu'il saura vaincre, non seulement pour les autres, mais pour lui-même, comme vous le verrez tout à l'heure, et de quelle victoire!

On s'imagine souvent que ce sont les Alexandrins qui ont fini par tirer de la lé-




Sophocle tenant un volume (bronze antique)

gende hérakléenne ce mythe moral. Grave erreur! Le mythe moral était déjà en puissance dans Héraklès, et déjà connu au temps même de Sophocle; car c'est dans *Les Mémorables* de Xénophon que Socrate raconte le fameux apologue de Prodikos de Kéos, lequel était un sophiste; Socrate l'avait entendu, par conséquent Sophocle devait l'avoir entendu aussi.

Ce fameux apologue — vous le connaissez — est celui où Héraklès, encore jeune, à l'âge de trente ans, se trouve à un carrefour, devant deux femmes qui le tentent. L'une est admirablement belle de charmes et de séduction, couverte de parures, de bijoux, fardée, frisée, avec les yeux pleins de promesses, de fleurs et de fruits; elle lui dit les joies qu'il trouvera dans la vie s'il veut la suivre. De l'autre côté, se tient une femme noble, pure, belle aussi, mais sévère, sans aucun autre ornement qu'une tunique à plis droits, et qui lui dit :

« Si tu viens avec moi, tu n'auras que des peines, que des labeurs, tu devras te résigner, tu devras souffrir, tu devras combattre, tu devras être blessé, tu devras finir par le sacrifice de toi-même, offert en victime; mais c'est par là seulement que tu arriveras au ciel et à l'apothéose. »

Et Héraklès n'hésite pas; il laisse la belle femme, représentant la Volupté, et il suit l'autre, qui représente la Vertu.

Eh bien! ce mythe moral, déjà connu du temps de Socrate, et par conséquent du temps de Sophocle, c'est celui-là que vous allez voir s'épanouir dans *Les Trakhiniennes*, auxquelles je vais maintenant arriver. *(Applaudissements.)*

*Les Trakhiniennes* (leur chœur donne son nom à la pièce), c'est le chœur des jeunes filles trakhiniennes, exilées dans un pays où est aussi Déjanire, la femme d'Héraklès.

Déjanire a été épousée par Héraklès dans des circonstances curieuses que je vous lirai peut-être tout à l'heure, et qu'elle raconte. Le fleuve Akhéloös voulait l'avoir en mariage; il se présenta, pour la conquérir, sous trois formes différentes : un dragon, un taureau, un fleuve qui vomissait des cataractes. Personne ne pouvait le vaincre. Héraklès le vainquit, remporta comme prix la fiancée, l'épousa, et devint l'époux de. Déjanire.

En elle, ici, vous trouverez, tout le long de la pièce, un personnage tout nouveau, comme il était impossible d'en trouver chez Eschyle : c'est une femme. Déjanire est une femme complète, complexe, nuancée, aussi femme que peut l'être une femme d'aujourd'hui; elle est bonne, elle est tendre, elle est pitoyable, elle est jalouse (elle a lieu de l'être avec Héraklès); mais, néanmoins, vous le verrez, elle ne cherche pas à faire du mal à cet homme qu'elle a aimé, qui est le père de ses enfants. Ce qu'elle machine contre lui, c'est pour essayer de le ramener à elle, c'est par erreur; elle croit qu'elle est en possession d'un philtre qui va lui rendre le héros; et ce philtre, qu'elle lui donne, est ce qui causera sa mort. Mais vous admirerez de quelle façon sublime elle supporte le chagrin de cette mort et dans quel silence tragique elle en apprend la nouvelle.

Au début de la pièce, elle se plaint de sa triste situation, elle se plaint d'être la femme d'Hérakles; car, dit-elle, il n'est jamais là. Et, en effet, le héros est toujours à courir les nobles aventures, toujours à vaincre un monstre quelque part, à punir des méchants, à redresser des torts; il est le chevalier errant de l'antiquité. Et Déjanire, tout en l'admirant, s'en plaint et se lamente de rester ainsi abandonnée. Cependant, une des Trakhiniennes, une servante, lui dit :

— Pourquoi n'envoies-tu pas ton fils Hyllos voir où est son père Héraklès, parti depuis quinze mois?

Elle envoie donc ce fils. Il part pour trouver où est son père; et tout ce qu'on en sait, c'est qu'à ce moment Héraklès, aux dernières nouvelles, est resté toute une année en service chez une femme lydienne qui s'appelle Omphalê. C'est la fameuse Omphale.

Ce symbole d'Hérakiès aux pieds d'Omphale est simplement celui-ci: c'est la Grèce, l'Hellade, qui résiste aux attractions de l'Asie, aux voluptés de l'Asie, l'Asie étant symbolisée par Omphale. Héraklès, prisonnier pendant un an à ses pieds, s'est mis à filer, n'a plus combattu les monstres, et il était en train de devenir un lâche et misérable Oriental, comme on savait qu'il y en avait en Asie, de ces êtres amollis et veules, qui ne faisaient plus rien et qui laissaient vaincre leur patrie, tels les Perses.



Or, Déjanire est inquiète non seulement de l'absence d'Héraklès, mais de ceci: avant de partir, il a laissé des tablettes, et même un testament où il parle d'un sort qui doit lui arriver d'après un oracle rendu par le chêne de Dodone. L'oracle a dit que, vers cette époque justement, Héraklès trouverait enfin le repos de tous ses travaux. Qu'est-ce que ce repos? Est-ce vraiment le repos chez lui, auprès de Déjanire? Elle l'espère; mais, néanmoins, elle craint; car le testament où il a partagé ses biens indique des idées de mort. Et ces idées la torturent, elle, l'épouse tendre qui aime son mari, le divin héros, et elle voudrait le voir revenir.

A ce moment, le chœur des jeunes filles, qui la console, lui dit:

— Rassure-toi. Voici venir un homme, un messager, qui va sans doute te donner des nouvelles.

*Mort de Nessos*, tableau de J.-E. Delaunay.

— Oui, dit le messager en entrant, maîtresse Dejaneira, le premier de tous les messagers je te tirerai d'inquiétude. Sache que le fils d'Alkména est vivant et victorieux, qu'il rapporte du combat les prémices de la victoire pour les dieux de cette terre.

— Qu'est-ce? Que me dis-tu, vieillard?

— Que cet époux, appelé par tant de vœux, va rentrer dans la demeure, portant les marques de la victoire.

— Mais as-tu appris ce que tu annonces d'un citoyen ou d'un étranger?

— Voici. Dans un pâturage de bœufs, le héraut Lykhas le racontait à la foule. Dès que je l'eus entendu, je volai afin de te l'annoncer le premier et de mériter une récompense.

— Mais pourquoi Lykhas lui-même n'est-il pas ici, puisque tout est pour le mieux?

Le messager lui raconte que Lykhas a été arrêté par la foule à laquelle il est en train de raconter le retour d'Héraklès. La joie de Déjanire, la joie du chœur, est grande, et ici nous prenons en flagrant délit ce que devait être le chœur, qui était parfaitement, quoi qu'en disent certains commentateurs, composé d'artistes à la fois chanteurs et danseurs. Jugez, en effet, si le chœur, qui dit les paroles suivantes, ne les dansait pas:

« Poussez des cris joyeux autour des autels, demeures qui reverrez l'Epoux! Que les jeunes hommes chantent d'une voix unanime Apollôn tutélaire au beau carquois. O vierges, chantez Païan! Païan! Chantez Artémis, sœur d'Apollôn, l'Ortygienne, tueuse de cerfs et portant des torches dans l'une et l'autre mains! Et chantez aussi les Nymphes compagnes! Moi, je bondis en l'air; je ne résiste pas à la flûte qui règle mon âme. Evohé! Evohé! Le lierre me trouble et me pousse à la fureur bakkhique. Iô! Iô! Païan! Païan! Vois, ô la plus chère des femmes, vois ce qui s'offre à toi! »

Et, au milieu de ce palais, dansant et chantant, on voyait arriver une foule précédant Lykhas. (Je vous donne tous ces détails pour vous rendre vivante la mise en scène d'une pièce grecque.) Lykhas, donc, précédé de toute la foule, arrive, et Déjanire va au-devant de lui et l'interroge:

— Donne-moi vite des nouvelles!

— Assurément oui, répond Lykhas, sois tranquille, Héraklès est vivant; je l'ai laissé plein de force, florissant, et non atteint de maladie.

— Mais où? dit-elle. Sur la terre de la patrie ou sur la terre barbare?

— Sur le rivage Euboïque, où il consacre des autels et des grappes de fruits à Zeus Kénaien.

— Mais accomplit-il des vœux promis ou s'il obéit à un oracle?

— Il accomplit les vœux faits dans la ville assiégée et dévastée par la lance, la ville de ces femmes que tu vois devant toi.

Et alors, au milieu de ce palais, au milieu de cette foule qui précédait Lykhas, arrivait un long cortège: c'étaient les captives de la ville que venait de vaincre le héros. Et, parmi ces captives, il y en avait une plus belle que les autres, Iolê (la fameuse Iole), qui était le dernier amour d'Héraklès. Car voici la fable des *Trakhiniennes:* c'est qu'Héraklès revient au bout de quinze mois d'absence, ayant dompté des monstres, ayant été captif pendant un an chez Omphalê, mais ramenant avec lui une jeune captive dont il est épris, époux infidèle une fois de plus à Déjanire.

Et Lykhas raconte alors le siège de la ville; mais il ne dit pas la vérité. Il laisse entrer les captives dans le palais; mais il ne veut pas dire quelles sont ces captives; car c'est un héraut qui aime son maître et qui, naturellement, puisqu'il le faut, trompe la femme du maître en faveur du maître.

Déjanire (et vous allez voir ici la charmante femme qu'elle est), tendre et pitoyable, dit :

— Oui, pourquoi ne me réjouirais-je pas et à bon droit, ayant appris l'heureuse destinée de mon époux? Il le faut, puisque ces nouvelles répondent à mes désirs. Cependant, la prudence me laisse dans l'esprit une crainte, que cette heureuse fortune n'aboutisse à quelque malheur!

Toujours les anciens, quand un bonheur leur arrivait, craignaient le malheur qui était l'envers de cette médaille.

— O chères jeunes filles, une violente pitié m'envahit quand je vois ces pauvres malheureuses chassées de leur demeure sur une terre étrangère, privées de leurs parents, manquant d'asile, elles qui étaient nées sans doute d'hommes libres, et qui subissent, maintenant, une vie servile. O Zeus secourable! que je ne te voie jamais agissant ainsi contre ma race; ou, si tu le fais, que ce ne soit pas tant que je serai vivante.

Et, s'adressant à Iolê, que, par un pressentiment, elle devine différente des autres:

— O toi, dit-elle, malheureuse, quelle jeune fille es-tu? Es-tu vierge? Es-tu mariée? Si j'en crois ton aspect, tu ne sais rien peut-être de ces choses! Mais tu es bien née, cependant. Lykhas, de qui sort cette jeune fille étrangère? Quelle est sa mère? Quel père l'a engendrée? Dis! Plus que toutes les autres, je l'ai prise en pitié, celle-là, quand

j'ai vu que seule elle montrait une plus grande sagesse.

LYKHAS, *feignant de ne pas comprendre.* — Que sais-je? Sur qui m'interroges-tu? (Sur celle-là? Ah! mais je ne la connais pas.) Peut-être n'est-elle pas née d'une race vile, en effet.

DÉJANIRE. — Mais sort-elle du roi Eurytos? Avait-il une fille?

LYKHAS. — Je ne sais pas. Je ne m'en suis pas inquiété.

tous ceux-ci étant éloignés, quelles sont celles que tu viens de faire entrer dans ta demeure. Il est nécessaire que tu saches ce qu'on ne t'a pas dit : car j'ai la pleine connaissance, moi, de ces choses.

— Pourquoi m'empêches-tu d'avancer?

— Arrête et écoute. Puisque tu as entendu sans regret ce que je t'ai dit déjà, je pense que tu m'écouteras de même maintenant.

Et il lui révèle la vérité; il lui dit que,



*Déjanire envoie a Hercule la tunique fatale,* d'après GIACOMELLI.

DÉJANIRE. — Mais as-tu entendu son nom de quelque compagnon de route?

LYKHAS. — Non, non! J'ai accompli mon message en silence.

Et Déjanire, inquiète, s'adresse à la jeune fille :

— Parle de ton propre mouvement, ô malheureuse! Car ceci est triste, qu'on ne sache pas qui tu es.

Et Iolê, comme Kassandra dans *L'Orestie*, reste silencieuse; elle pleure et ne veut pas répondre. Et Déjanire, très douce et très tendre, dit :

— N'accablons pas son malheur. Conduis-les dans le palais et sois bon pour elles. Puisque mon époux les envoie pour vivre chez moi, qu'elles soient reçues non pas comme des captives, mais comme des amies.

Une fois Lykhas entré dans le palais, le messager, qui avait annoncé son arrivée, se rapproche de Déjanire et lui dit :

— N'entre pas encore, reine, afin de savoir, parmi ces captives, il y a Iolê, et que cette Iolê est aimée d'Hèraklès.

— J'ai entendu tout à l'heure Lykhas annoncer cette nouvelle aux autres hommes, et tu n'as qu'à l'interroger lui-même, tu verras si ce n'est pas vrai.

Lykhas revient, et, là, se trouve une scène qui devait être fort belle jouée, et que je vais, hélas! vous abréger peut-être, car l'heure me presse.

Lykhas entre :

— Que faut-il annoncer à Hèraklès, femme? Dis-le-moi, car tu vois que je pars.

DÉJANIRE. — Tu pars bien promptement, ayant longtemps tardé à venir, et avant que nous ayons repris l'entretien.

LYKHAS. — Si tu veux apprendre quelque chose, me voici, interroge.

DÉJANIRE. — Diras-tu sincèrement la vérité?

LYKHAS. — Le grand Zeus m'en est témoin! Du moins, je dirai ce qui m'est connu.

DÉJANIRE. — Quelle est cette femme que tu as amenée ici?

LYKHAS. — Elle vient d'Euboiê; je ne puis dire de quels parents elle est née.

LE MESSAGER. — Holà! toi! Regarde ici. A qui crois-tu parler?

LYKHAS. — Et toi, pourquoi m'interroges-tu?

LE MESSAGER. — Ose répondre, si tu as l'esprit sain, à ce que je te demande.

LYKHAS. — Je parle à la reine Dejaneira, fille d'Oineus, épouse d'Héraklès; et, à moins que mes yeux ne me trompent, à celle qui est ma maîtresse.

LE MESSAGER. — Voilà ce que je voulais entendre de toi. Tu dis qu'elle est ta maîtresse?

LYKHAS. — Certes! avec justice, et avec tout mon respect.

LE MESSAGER. — Quel supplice ne mérites-tu pas, alors, s'il en est ainsi, et si tu avoues ton iniquité envers elle?

LYKHAS. — Comment! Inique? Pourquoi me parler avec cette ruse?

LE MESSAGER. — Il n'en est rien, c'est toi qui agis par ruse.

LYKHAS. — Je pars, je pars. Vraiment, j'ai été insensé de t'écouter si longtemps.

LE MESSAGER. — Ne pars pas avant de répondre brièvement à une question.

LYKHAS. — Parle, si tu veux. En effet, tu n'es pas muet, d'habitude!

LE MESSAGER. — Connais-tu cette captive que tu as amenée dans la demeure?

LYKHAS. — Non. Pourquoi t'en informes-tu?

LE MESSAGER. — N'as-tu pas dit que cette femme, que tu feins de ne pas connaître, était Iolê, fille du roi Eurytos?

LYKHAS. — A qui ai-je dit cela parmi les hommes? Qui viendra affirmer que j'ai parlé ainsi devant lui?

LE MESSAGER. — Qui? Un grand nombre de citoyens! La foule des Trakhiniens, au milieu de l'Agora, t'a entendu dire cette chose.

LYKHAS. — Certes, j'ai répété ce que j'ai entendu, peut-être; mais il est différent de rapporter une opinion ou d'affirmer qu'une chose est certaine.

LE MESSAGER. — Et que parles-tu d'opinion? N'as-tu pas affirmé que tu amenais cette épouse, cette nouvelle épouse d'Héraklès?

LYKHAS. — Son épouse? Moi, j'ai dit cela? Je t'adjure par les dieux, chère maîtresse, dis-moi quel est cet étranger qui m'accuse?

LE MESSAGER. — Un homme qui, présent, t'a entendu dire que c'était à cause de ce désir d'Héraklès, que toute une ville avait été détruite, et que ce n'était pas une Lydienne, mais l'amour seul, qui avait amené cette ruine.

LYKHAS. — Que cet homme s'en aille, ô maîtresse, je t'en prie! Il n'est pas d'un sage comme moi de se quereller avec un insensé.

(Et, admirez l'âme complexe, curieuse, nuancée, de femme totale, dans laquelle vous allez pénétrer, et dont un homme comme Eschyle, un prophète comme Eschyle, n'aurait certainement jamais eu le soupçon.)

DÉJANIRE. — Je t'adjure, par Zeus qui lance la foudre sur la haute forêt de l'Œta! ne me cache point la vérité, homme. Ceci ne se passe point entre toi et une femme mauvaise, ignorant la nature des hommes, qui ne se réjouissent pas toujours des mêmes choses. Certes, qui veut lutter contre Erôs, comme un athlète, n'agit pas sagement. Erôs, en effet, commande aux dieux quand il lui plaît; et, puisqu'il m'a domptée moi-même, pourquoi ne dompterait-il pas une autre femme semblable à moi? Je serais insensée d'accuser mon époux s'il est atteint de ce mal, ou bien cette jeune fille qui ne m'a rien fait de honteux ni de mauvais, ne me connaissant pas. Il n'en est point ainsi; et, si Héraklès t'a enseigné à mentir, tu n'as pas reçu une belle leçon. Si tu mens de toi-même, en voulant être bon pour lui, tu fais le mal. Sois donc véridique. Il est honteux à un homme libre de mentir. Tu n'as aucune raison de me rien cacher; car ils sont nombreux, ceux qui me répéteraient ce que tu as dit. Si tu crains, ta crainte n'est pas juste. Je suis plus affligée de ne pas savoir la vérité, qu'il ne me serait cruel de la connaître. Héraklès, hélas! n'est-il pas l'homme qui a aimé le plus grand nombre de fois? Aucune femme n'a jamais reçu de moi une parole mauvaise ou un outrage. De même pour celle-ci, quand Héraklès se consumerait d'amour pour elle; car j'ai été saisie d'une très grande compassion en voyant que sa beauté avait ainsi désolé sa vie, et que, sans le vouloir, la malheureuse avait causé la ruine et la servitude de sa patrie. Mais que toutes ces choses suivent le vent! Et pour toi, je te le dis, quoi que tu fasses avec tout autre, avec moi ne crains pas de me dire toujours la vérité. *(Vifs applaudissements.)*

Voyez quelle femme, j'oserai dire moderne, d'aujourd'hui! Dans nos plus belles pièces, les plus neuves, pénétrant le mieux au fond de l'âme d'une femme tendre, compatissante, intelligente, comprenant la vie, on ne trouverait pas de phrases aussi douces, aussi émues, aussi nourries de sage et indulgente pitié pour les fautes de l'amour.

Lykhas finit par avouer la vérité. Et, alors, Déjanire, désolée (l'heure me presse, malheureusement, je suis forcé de me hâter; mais, enfin, je vais arriver à la péripétie), Déjanire, désolée, rentre un instant après et dit aux femmes :

— J'ai trouvé le moyen de sortir de la triste situation où je suis; car, en réalité, je le vois maintenant, Héraklès aime une autre femme, il aime cette jeune fille. Qu'y puis-je faire? Elle est dans sa fleur; et, moi, la mienne est en train de se flétrir; par conséquent, il va la préférer. Mais, heureusement, je possède un philtre que m'a donné le centaure Nessos.

Et elle raconte, dans une très belle histoire (malheureusement, je n'ai pas le temps de vous la lire, et, dans le grec, elle est délicieuse), elle raconte ceci :

Lorsque, après l'avoir conquise sur le fleuve Akhéloös, Héraklès emporta Déjanire, il eut à traverser un grand fleuve, et ce fleuve avait pour passeur le fameux centaure Nessos. Il passait les gens sur son dos; et on lui payait le passage. Il prit donc Déjanire sur son dos, et traversa; mais, pendant qu'il la portait, il se retourna et voulut lui donner un baiser. Déjanire poussa un cri. Du bord du fleuve, Héraklès vit l'outrage qu'on voulait faire à sa femme. Il prit son arc, tira une flèche trempée dans le sang de l'Hydre de Lerne, et le centaure Nessos fut frappé à mort. Or, en abordant, il dit à Déjanire :

— Ecoute; je vais mourir; mais ce n'est pas de ta faute. Toi, d'ailleurs, je t'ai aimée! Je vais te donner une preuve de mon amour. Prends le sang qui coule de ma plaie, garde-le dans une fiole; et, comme c'est le sang de l'Hydre de Lerne, plus tard tu n'auras qu'à en teindre une tunique et à la donner à ton époux quand il ne t'aimera plus; et, quand il mettra cette tunique, tout l'amour qu'il avait pour toi renaîtra.

— Voici donc, dit-elle, le piège que j'ai inventé. Je vais envoyer à Héraklès une tunique que j'ai trempée dans le sang de l'Hydre de Lerne, et mon époux, qui ne m'aime plus, m'aimera de nouveau.

Elle n'y met aucune cruauté, aucune idée de vengeance; tout ce qu'elle demande, c'est de retrouver l'amour de celui qu'elle a tant aimé, de celui qui l'a arrachée au fleuve Akhéloös, à ce monstre, et qui lui a donné les enfants qu'elle chérit, comme Hyllos, parti à la recherche de son père.

Un instant après, elle confie cette tunique au héraut, qui est revenu; elle lui explique



*Dejanire apprend que la fatale tunique a donné la mort au héros,*
d'après GIACOMELLI.

qu'il doit la remettre à Héraklès, qu'avec cette tunique, sans la montrer au soleil, sans la montrer à personne, il fasse le premier sacrifice aux dieux; qu'elle a fait le vœu, quand il serait de retour, qu'il offrirait ainsi ce sacrifice, et que, pour la satisfaire, elle, et pour le glorifier, lui, il veuille bien obéir.



Lykhas va partir, emportant le présent funeste dans un coffret. Et, alors, Déjanire demande à ses compagnes, demande aux jeunes filles trakhiniennes si elle fait mal; et toutes lui répondent que non, qu'elle ne fait pas mal, qu'elle n'est pas méchante, que nul ne saurait lui en vouloir! Et elle a soin de dire à Lykhas :

— Dis bien au maître que j'ai été bonne et tendre pour la jeune captive qu'il a envoyée, que je n'ai dit contre elle aucune mauvaise parole, aucune injure, et que je la traiterai avec toute la douceur qu'il m'a demandée.

Il est impossible d'aller plus loin que cette femme dans la tendresse, dans la résignation, dans le dévouement envers un mari, infidèle, en somme, mais qu'elle excuse.

Lykhas s'en va. A peine est-il parti, et le chœur a-t-il donné raison à Déjanire, qu'elle revient. Elle est prise d'épouvante et s'écrie:

— Je vais vous dire une chose qui me terrifie. J'ai peur d'avoir commis un abominable crime; car, pour teindre cette robe avec le sang de l'Hydre de Lerne sortant de la plaie du centaure, j'avais pris une touffe de laine arrachée à une brebis et j'ai frotté la tunique avec cette touffe de laine; puis, la tunique bien enfermée dans un coffret, j'ai laissé cette touffe de laine par terre, sur un rocher exposé au soleil. Le temps de me retourner, j'ai vu cette touffe de laine flamber au soleil, et il n'en restait plus qu'une poudre impalpable. J'ai peur d'avoir envoyé un présent fatal à mon époux! Le centaure, qui m'a donné ce terrible présent en me disant que c'était par amour pour moi, ne m'a-t-il pas trompée, et n'a-t-il pas fait cela, précisément, au contraire, par haine envers mon époux et pour se venger de lui? Hélas! Je me rappelle les tablettes qu'il m'a laissées, le testament qu'il a fait avant de partir! Oui, je n'en doute plus, maintenant! Vite, courons, essayons de le faire échapper à cette mort terrible!...

Mais il n'y a pas moyen! Il est trop tard. A peine achève-t-elle de dire cela que revient son fils, Hyllos, qui était allé à la recherche de son père.

HYLLOS. — Oh! ma mère, oh! que je voudrais qu'une de ces trois choses s'accomplît : ou que tu ne fusses plus vivante, qu'un autre te nommât sa mère, ou que tu eusses formé dans ton esprit de meilleurs desseins!

DÉJANIRE. — Qu'ai-je fait, mon enfant, pour mériter ta haine?

HYLLOS. — Sache qu'en ce jour ton époux, mon père, va périr, va périr par toi.

DÉJANIRE. — Hélas! mon fils, quelle nouvelle apportes-tu?

HYLLOS. — La nouvelle de ce qui ne peut plus ne pas être arrivé; car... (C'est le même récit, quasi, que celui de Shakespeare, dans *Macbeth : What is done cannot be undone.* « Ce qui est fait ne peut pas être non fait »), car rien ne peut faire, maintenant, qu'une chose accomplie ne soit pas.

DÉJANIRE. — Que dis-tu, mon enfant? D'où vient que tu sois certain que j'ai commis cette action détestable?

HYLLOS. — Moi-même, de mes yeux, ma mère, j'ai vu le mal cruel de mon père. Je ne l'ai appris de la bouche d'aucun autre.

DÉJANIRE. — Parle, où as-tu rencontré l'homme, et t'es-tu approché de lui?

Et, alors, il raconte (malheureusement, l'heure me presse de plus en plus, je ne peux vous lire l'admirable récit d'Hyllos, qui, dans le grec, est de toute beauté), il raconte qu'Héraklès, se préparant à faire le sacrifice, avait revêtu la fameuse tunique... Mais voici, lu à la hâte, le récit, au moins en partie :

« — L'ayant revêtue comme tu le lui recommandais, il égorgea douze beaux taureaux choisis, prémices du butin; car il avait amené cent victimes d'espèces diverses. Et, d'abord, le malheureux priait d'un cœur joyeux et se réjouissait de son beau vêtement qui lui venait de toi. Mais, dès que la flamme sanglante du sacrifice eut jailli du bois résineux, une sueur sortit de sa peau; et la tunique, serrée à ses flancs comme par un statuaire, s'attacha, se colla à ses membres; et la douleur mordait et tordait ses os, tandis que le venin de l'Hydre sanguinaire le rongeait. Alors, il cria, appelant le malheureux Lykhas, qui n'avait point partagé ton crime, pourtant, et il lui demanda par quelle trahison il avait apporté ce péplos. Mais, ne sachant rien, Lykhas dit que ce présent venait de toi seule, et que tu le lui avais envoyé. Dès qu'Héraklès eut entendu ces mots, et comme une horrible douleur dévorait ses entrailles, il saisit Lykhas par le pied, là où la jambe fléchit, et le lança contre un rocher battu par la mer; et, hors de la tête écrasée, la cervelle jaillit du crâne chevelu, mêlée au sang. »

Constatez que cet homme sobre, attique, et, comme je vous le disais tout à l'heure, élégant, ne redoute pas les violences, à l'occasion, pas plus qu'Eschyle.

Et tout le monde poussa un immense cri. Et, Lykhas étant mort, le héros continue à se tordre dans les douleurs, et le fils appelle la vengeance sur sa mère. Il va jusque-là, absolument comme Oreste. Il dit :

— Ah! je souhaite que ce que tu as fait contre mon père tourne contre toi, ma mère. C'est toi-même qui m'as donné le droit de penser ainsi, toi, en tuant le plus grand des hommes qui sont sur la terre et tel que jamais on ne verra son semblable!

Et, alors, c'est la fin de Déjanire, très belle. Cette femme, qui n'a pas été criminelle volontairement, qui voulait ramener son mari à elle, pas davantage, cette femme comprend l'abominable chose qu'elle a faite, et se voile la face. Elle ne dit rien, elle sort en silence, vous devinez bien pourquoi.

A peine est-elle sortie, qu'on entend des lamentations.

— Me trompé-je? dit le chœur. N'ai-je pas entendu des lamentations s'échapper des demeures? Dirais-je vrai?

— Non, ce n'est pas une lamentation sourde qui s'élève, c'est un douloureux gémissement! Il y a quelque chose de nouveau sous le toit.

— Vois, vois cette vieille femme qui vient vers nous avec un sombre visage et fronçant le sourcil. Elle va nous donner des nouvelles.

C'est la nourrice qui entre, et gémit, et le chœur qui lui répond :

— O enfants, que de malheurs terribles nous a causés le don envoyé à Héraklès!

— Quelle nouvelle, vieille femme, viens-tu nous annoncer?

— Dejanira a fait son dernier chemin sans marcher.

— Serait-ce donc qu'elle est morte?

— Tu as entendu!

— La malheureuse est morte?

— Tu l'apprends de nouveau.

— Mais comment dis-tu qu'elle a péri?

— Très tristement, d'après le fait.

— Mais, dis, femme, quel destin l'a saisie?

— Elle s'est tuée.

— Quelle colère, quelle démence l'y a poussée? Et avec quoi s'est-elle tuée?

— Avec le tranchant du fer lamentable.

— Et tu as vu cette action horrible?

— J'ai vu. J'étais auprès d'elle.

— Quoi! Comment? Parle, raconte!

— Elle a agi de sa propre main.

— Que dis-tu?

— Ce qui est certain.

— Comment? Mais raconte!

— D'une horrible façon. Tu l'attesteras comme moi, quand tu en seras sûr.

Et voici, après ces habiles suspensions d'angoisses, l'admirable récit :

« Après être rentrée dans la demeure, et quand elle eut vu son fils préparer un lit creux afin de retourner vers son père, s'étant cachée pour que personne ne la vît, elle se jeta devant les autels, hurlant affreusement qu'elle était devenue veuve. Et elle pleurait en touchant chacune des choses qui lui avaient servi, la malheureuse! Et, courant çà et là dans les demeures, quand elle voyait quelqu'un de ses chers serviteurs, elle pleurait en le regardant, et gémissait sur son sort, sur sa demeure abandonnée désormais par ses enfants. Et, quand elle eut fini cela, elle se réfugia dans la chambre nuptiale d'Héraklès. Et, comme je la regardais, moi, cachée dans l'ombre, je la vis couvrir le lit de tapis et de vêtements. Puis, s'élançant au milieu du lit, elle dit, en versant de chauds torrents de larmes :

» — O lit, ô chambre nuptiale, je vous salue pour jamais; car vous ne me reverrez plus; je n'en suis plus digne!

» Ayant ainsi parlé, elle détacha d'une main rapide l'agrafe d'or qui retenait son péplos et mit à nu tout son flanc et son bras gauches. Et, moi, je courus aussi vite que je pus, j'allai annoncer à son fils ce qu'elle méditait. Mais, tandis que nous courions à elle, nous la vîmes s'enfoncer une épée à deux tranchants dans le flanc, sous le foie. Voyant cela, son fils hurla; car il comprit, le malheureux, instruit trop tard par ceux qui sont dans la demeure, qu'elle avait fait cela, irritée par lui et poussée par les conseils du centaure. Alors, le malheureux, enfin, non avare de gémissements, se lamentant sur elle et l'embrassant, couché et le flanc appuyé contre son flanc, pleura de l'avoir faussement accusée et de vivre encore, privé à la fois de son père et de sa mère. Hélas! hélas! les choses sont ainsi. Il est insensé, celui qui compte sur deux ou plusieurs jours; car il n'y a de lendemain que si le jour présent s'est bien passé, et encore! » *(Applaudissements prolongés.)*

Et, à ce moment, d'autres plaintes plus fortes se font entendre. C'est Héraklès qui arrive, porté par des serviteurs, et qui gémit d'une voix lugubre.

❧

Ici, je vous passe toute la scène des gémissements; il faudrait vous la lire tout entière; elle est formidable; elle est aussi belle, dans son genre, que celle de *Prométhée*. Et, chose singulière, qui prouve la puissance qu'avait Sophocle comme musicien, elle est chantée. Ceci devient de l'opéra. Ce n'était plus simplement du langage parlé. Pour exprimer cette douleur, toute physique, il avait recours au chant, il avait recours à la flûte et à la lyre, qui accompagnaient ces effroyables paroles du demi-dieu torturé :

— O Promontoire des sacrés autels Kénaiens, quelle récompense pour tant de victimes offertes! O Zeus, quel supplice tu m'as infligé! Puissé-je, misérable, n'avoir jamais vu de mes yeux, n'avoir jamais contemplé cette fleur irrémédiable d'un mal furieux! Quel incantateur, quel médecin aux mains savantes, si ce n'est toi, Zeus, guérira mon mal? Ah! ah! Laissez, laissez-moi! Ah! laissez reposer le malheureux que je suis! Lais-

sez-moi goûter le dernier sommeil! Où m'as-tu touché? Où, où me penches-tu? Ah! tu me tueras, tu me tueras, mal! Tu as réveillé mon mal assoupi. Il s'attache à moi... Ah! ah! voici qu'il revient... Mais, mais d'où arrivez-vous, ô les plus iniques de tous les Hellènes, vous pour qui j'allais, bravant tout, purgeant la mer et les bois? Et, maintenant, nul d'entre vous ne m'apportera, à moi qui violence. O mains, ô mes mains, mon dos, ma poitrine, ô mes chers bras, ô vous, vous qui avez dompté l'habitant de Néméa, le lion funeste aux bouviers, vous qui avez étouffé l'horrible et monstrueux Hydre de Lerne, et les Centaures sauvages à double forme, aux jambes de cheval, et le Chien souterrain, et Thanatos, et la mort, ô mes bras, venez, venez à mon secours! J'ai tant souffert, j'ai tant



Déjanire se tue de désespoir d'avoir causé la mort de son époux.

souffre ainsi, le feu ou l'épée qui me guérira! Ah! ah! qui viendra me couper la tête? Qui viendra m'enlever une vie odieuse? Hélas! Hélas! que je souffre! *(Longs applaudissements.)*

Il faudrait la voix de Mounet-Sully pour hurler ces douleurs et ces imprécations.

L'enfant vient. Hyllos essaie de consoler son père. Héraklès ne veut pas être consolé. Il lui explique alors pourquoi. Et c'est là où le mystère s'accomplit, où il s'épure, où il grandit de plus en plus. Il lui parle de tous ses travaux, de tout ce qu'il a fait.

❧

Ici, Sophocle reprenait le langage parlé. Ici, ce sont des vers ïambiques qui continuent, mêlés aux cris de la souffrance.

« Ah! malheureux, hélas! l'ardeur de ce mal... Frappe, éclair de Zeus! O roi, ô père, frappe, perce-moi du trait de la foudre! Car le mal revient; il brûle; il s'accroît avec rompu de fers, et je ne peux me délivrer moi-même... » *(Longs applaudissements.)*

La scène devait être formidablement belle, comme vous le devinez à travers ce résumé hâtif.

Hyllos s'approche de son père, et la scène grandit encore. Il y a là une sorte de dialogue comme entre don Diègue et le Cid, et vous allez voir de quelle beauté.

— Ecoute, mon fils, écoute, ne parle plus de ta mère...

Car Hyllos essaie de lui expliquer qu'elle ne l'a pas fait exprès, et il finit par lui annoncer qu'elle est morte. Alors, le héros s'apaise, et dit :

— Je comprends! Un oracle m'avait annoncé que je trouverais le repos. Je vais enfin le trouver dans la mort; mais non pas dans la mort comme un vivant pourrait le trouver. Le repos que je trouverai, c'est la mort par un mort, par Nessos, qui s'est vengé. Je com-

prends! Mais il faut que tu me rendes un service. Puisque la vérité de ces paroles éclate par les événements, il faut, enfant, que tu m'apportes ton aide, que tu n'attendes pas que ma bouche soit furieuse comme elle le redeviendra tout à l'heure par le mal. Aide-moi de bon gré, docilement soumis à cette très belle loi qui veut qu'un fils obéisse à son père.

— O père, je suis frappé de terreur en

un grand nombre de chênes robustes et de mâles oliviers, tu y déposeras mon corps et tu mettras le feu avec une ardente torche de pin. Oh! point de larmes ni de gémissements, si vraiment tu es né de moi. Ne gémis ni ne pleure! Sinon, bien que chez les morts, je t'enverrai ma malédiction.

— Hélas! père, qu'as-tu dit, qu'attends-tu de moi?

— Ce que tu dois faire. Sinon, sois le fils



Hercule mourant exige de son fils de lui dresser un bûcher et d'épouser Iole.

écoutant tes paroles. Cependant, quoi que tu ordonnes, j'obéirai.

— Donne-moi d'abord ta main droite.

— Pourquoi demandes-tu ce gage de foi?

— Jure, maintenant, par la tête de Zeus qui m'a engendré.

— Et pourquoi? Que jurer?

— Jure d'accomplir ce que je t'ordonnerai.

— Je le jure, père, et j'en atteste Zeus.

— Si tu y manques, tu te voues aux imprécations.

— Il n'en est pas besoin, père. J'obéirai. Cependant, je fais cette imprécation.

— Eh bien! écoute, tu connais le faîte de l'Œta, consacré à Zeus?

— Oui, père, je le connais. J'ai souvent accompli des sacrifices sur ce faîte.

— C'est là qu'il te faut porter mon corps, de tes mains, à l'aide de ceux de tes amis que tu voudras choisir. Ayant coupé alors

de je ne sais quel autre, mais non plus le mien.

— Hélas! père, encore une fois, quelle action me demandes-tu? D'être parricide, de te brûler vivant?

— Non, pas cela, mais d'être mon guérisseur, de me sauver des maux qui m'accablent!

Et le fils finit par promettre :

— Père, père! tu veux donc que j'agisse comme un impie?

— Il n'y a nulle impiété, mon fils, à faire ce que veut ton père.

— Donc, ce que tu m'ordonnes de faire est juste?

— Très juste, j'en atteste les dieux.

— Je le ferai donc, je ne m'y refuse plus. Mais j'atteste les dieux que ceci est ton ouvrage. Je ne puis être coupable que d'obéissance à mon père.

— Tu finis bien. Ajoute la promptitude au

bienfait, ô mon enfant, et porte-moi au bûcher avant que la convulsion de mon mal ne me ressaisisse. Hâtez-vous, portez-moi. La fin de mes maux sera ma propre fin.

— Tout va être accompli sans retard, puisque tu l'ordonnes, puisque tu nous y contrains, père.

Et, alors, on emporte Héraklès, qui finit par ces mots :

— Allons, allons, ô mon âme rude! Avant que je souffre de nouveau, étouffe mes cris avec un frein d'acier dans cette épreuve que tu acceptes avec joie, mon âme, avec joie, il le faut. *(Longs applaudissements.)*

Et, en effet, comment ne l'accepterait-il pas avec joie? Car ce qu'il va faire sur ce bûcher, c'est devenir un dieu. Oui, il va flamber, il va se consumer, il va monter dans l'Olympe, et savez-vous par qui il sera reçu là-haut? Par Athéna, déesse de la raison et de la justice; par Apollôn, dieu de la lumière, qui, ainsi, mettront le dernier sceau au mythe moral d'Héraklès; car ils affirmeront par là jusqu'où peut monter l'homme, quand il lutte, quand il est vertueux, quand il est bon, quand il se sacrifie pour les autres, quand il dompte les monstres à travers le monde et les monstres dans son propre cœur, quand il est, enfin, épuré même par la passion, même coupable, et par le feu suivant cette passion, le dévorant comme la tunique de Nessos, le brûlant comme le bûcher sur le sommet de l'Œta; car l'homme ainsi forgé, brûlé, consumé, sublimé, devient ce que nous appelons aujourd'hui le Surhomme, c'est-à-dire le demi-dieu, pour qui la flamme du bûcher final est la rose rouge et sanglante de sa triomphale apothéose. *(Après la conférence, les Universitaires font une ovation émouvante à M. Jean Richepin, ovation qui ne s'adresse pas seulement à l'admirable évocateur de la Grèce antique, mais à l'interprète incomparable du théâtre de Sophocle.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française*



# HISTOIRE

## ROSTOPTCHINE

Conférence de M. le Marquis de SÉGUR, *de l'Académie française*

31 janvier 1911. *Répétée à Bruxelles le* 17 février.

Mesdames, mesdemoiselles,

En France, pendant de longues années après 1812, le nom de Rostoptchine, du moins pour la masse du public, n'évoqua d'autre image que celle d'un homme barbare et d'un patriote forcené. On ne se le figurait que la torche à la main, attisant furieusement le brasier gigantesque où devait sombrer la fortune du dominateur de l'Europe. Ainsi, dans un de ses fameux bulletins, l'avait représenté Napoléon Ier, et la légende était acquise. Tolstoï lui-même, dans son roman de *La Guerre et la Paix*, s'est contenté de ce jugement sommaire. Pourtant, en avril 1839, dans le journal *Le Temps*, un document parut, qui suscita une curiosité vive. Cette pièce était intitulée : *Mes Mémoires ou Moi au Naturel, écrits en dix minutes*, par le comte Rostoptchine.

L'origine en était assez divertissante: une vieille amie du comte, la comtesse Bobrinski, l'ayant un jour, vers la fin de sa vie, encouragé vivement à écrire ses mémoires, il lui en avait fait promesse; deux jours après, elle le voyait entrer, un petit rouleau à la main, un rouleau d'une dizaine de pages qui, disait-il, renfermait ses mémoires, rédigés dans ce court espace. C'était ce manuscrit, retrouvé vingt années plus tard, qui parvenait, en 1839, au public parisien. J'en donne les principaux passages :

CHAPITRE PREMIER

*Ma naissance*

« En 1765, le 12 mars, je sortis des ténèbres, pour apparaître au grand jour. On me mesura, on me pesa, on me baptisa. Je naquis sans savoir pourquoi, et mes parents remercièrent le ciel, sans savoir de quoi. »

CHAPITRE II

*Mon éducation*

« On m'apprit toutes sortes de choses et

toutes espèces de langues. A force d'être impudent et charlatan, je passai quelquefois pour un savant. Ma tête est devenue une bibliothèque dépareillée, dont j'ai gardé la clé. »

CHAPITRE V

*Epoques mémorables*

« A trente ans, j'ai renoncé à la danse; à quarante, à plaire au beau sexe; à cinquante, à l'opinion publique; à soixante, à penser; et je suis devenu un vrai sage, ou un égoïste, ce qui est synonyme. »

CHAPITRE VI

*Portrait au moral*

« Je fus entêté comme une mule, capricieux comme une coquette, gai comme un enfant, paresseux comme une marmotte, actif comme Bonaparte, et le tout à volonté. »

CHAPITRE VII

*Résolution importante*

« N'ayant jamais pu me rendre maitre de ma physionomie, je lâchai la bride à ma langue et je contractai la mauvaise habitude de penser tout haut. Cela me procura quelques jouissances et beaucoup d'ennemis. »

CHAPITRE IX

*Principes respectables*

« Je n'ai jamais été impliqué dans aucun mariage ni aucun commérage; je n'ai jamais recommandé ni cuisinier ni médecin; par conséquent, je n'ai jamais attenté à la vie de personne. »

CHAPITRE XII

*Analyse de ma vie*

« J'attends la mort sans crainte, comme sans impatience. Ma vie a été un mauvais mélodrame à grand spectacle, dans lequel j'ai joué les héros, les tyrans, les amoureux, les pères nobles, mais jamais les valets. » *(Vifs applaudissements.)*



Cette boutade, pleine de verve et d'une philosophie quelquefois si amère, se terminait par cette éloquente invective, adressée au public, en guise de dédicace :

« Chien de public! Organe discordant des passions, toi qui élèves au Ciel et qui plonges dans la boue, qui prônes et calomnies sans savoir pourquoi; tyran absurde, échappé des Petites-Maisons; extrait des venins les plus subtils et des parfums les plus suaves, représentant du diable auprès de l'espèce humaine, furie masquée en charité chrétienne; public, que j'ai craint dans ma jeunesse, respecté dans l'âge mûr, et méprisé dans ma vieillesse, c'est à toi que je dédie ces mémoires, gentil public! Enfin, je suis hors de ton atteinte, car je suis mort, et, par conséquent, sourd, aveugle et muet. Puisses-tu jouir



Théodore Rostoptchine, général aide de camp.

de ces avantages, pour ton repos et pour celui du genre humain! »

Reproduit dans tous les journaux, traduit dans toutes les langues, édité en petite plaquette, qui fut vendue à douze mille exemplaires, ce morceau singulier, mélange de bouffonnerie, de profondeur et d'originale fantaisie, commença de changer l'opinion courante sur l'auteur. Certaines personnes soupçonnèrent, dès ce jour, que le « Tartare féroce » cachait peut-être un homme tout différent de la légende. Un peu plus tard, des travaux importants — dont l'un a tous les droits à mon respect filial — ont révélé plus complètement le véritable Rostoptchine. Moi-même j'ai, naguère, entrepris de l'étudier au point culminant de sa vie, de raconter, d'après des pièces nouvelles, sa conduite à Moscou, en l'an 1812, et de déterminer quelle fut exactement sa part dans la catastrophe historique à laquelle pour jamais est attaché son nom.

En revenant sur ce même personnage, mon intention n'est pas d'insister, aujourd'hui, sur l'épisode qui a fait sa célébrité. Je voudrais simplement, en m'appuyant sur des documents authentiques, esquisser devant vous, en son relief puissant, cette figure de vieux Moscovite, pleine de contrastes imprévus, alliant à des idées et des mœurs antiques, à des passions un peu farouches, la culture la plus raffinée, la plus délicatement française, et montrer, par des citations, que le redoutable incendiaire fut un penseur profond, un écrivain original, et, surtout, un brave homme et un grand citoyen. *(Vifs applaudissements.)*

Théodore Rostoptchine, né à Moscou, le 12 mars 1765, était l'aîné d'une ancienne famille criméenne, dont il conte ainsi l'origine dans une de ses brochures :

« Le chef de notre famille qui vint s'établir en Russie, il y a plus de trois siècles, descendait en droite ligne du fils de Gengis-Khan. »

Mais comme, d'autre part, dans ses lettres, il se moque quelquefois de cette fabuleuse ascendance, je crois superflu d'insister. Son père, quelque temps officier, homme d'esprit, caractère de fer, passa la plus grande partie de sa vie dans sa terre de Livna; il eut un second fils, qui, commandant une canonnière en 1789, dans la guerre contre les Suédois, et entouré par trois vaisseaux ennemis, plutôt que de se rendre se fit sauter avec tout l'équipage, en digne frère du futur gouverneur général de Moscou. Théodore entra dans l'armée, et fut d'abord lieutenant, puis capitaine des gardes Preobradjensky. Il fit plusieurs campagnes, dont une sous les ordres de Souvarow. On connaît l'humeur excentrique de cet illustre général; quand on lui présenta le nouvel officier, Souvarow, sans lui dire un mot, fit d'abord trois culbutes, puis, s'étant relevé :

— Monsieur, demanda-t-il gravement, combien y a-t-il de poissons dans la Néva? *(Hilarité.)*

Rostoptchine, sans se déferrer, lui répondit par un chiffre au hasard :

— C'est bien, monsieur, dit Souvarow, en lui tendant la main.

Autographe du marquis de Ségur.

Et, de ce jour, il le prit sous sa protection.

En 1792, Rostoptchine quittait le service pour entrer à la Cour.

« Je viens, mande-t-il à Woronzoff, d'être fait gentilhomme de la chambre... Cette grâce de l'impératrice a été précédée et suivie des choses les plus flatteuses. »

Il n'eût jamais obtenu cette faveur du vivant du prince Potemkin. Le favori l'avait, en effet, pris en grippe pour son indépendance d'esprit et pour son franc-parler. Rostoptchine le lui rendait bien; en apprenant la fin subite du prince :

« La mort, écrivit-il, a frappé un superbe coup. Le grand homme disparut, sans emporter d'autres regrets que ceux des personnes frustrées dans leurs espérances et les pleurs des grenadiers de son régiment, qui perdaient avec lui le privilège de voler impunément. Quant à moi, je suis charmé qu'on connaisse la date de sa mort, car celle de la chute du colosse de Rhodes est ignorée. » *(Hilarité.)*

Disons, du reste, que Zoubow, le successeur de Potemkin dans les bonnes grâces de Catherine II, n'est guère épargné davantage sous la plume du jeune chambellan.

« Zoubow, dit-il, passe pour diriger tout

et fait sentir sa toute-puissance d'une manière révoltante. Il est naturellement bête, mais sa mémoire supplée son jugement; son jargon, tantôt savant, tantôt mystérieux, et des mots techniques, font prendre le change sur son compte. Il affecte une fierté brutale. Son antichambre est remplie d'une foule méprisable, qui respecte sa place et implore son crédit. »

Homme de Cour, comme on voit, nul ne l'est moins que Rostoptchine. Il voit tout, il juge tout; son cœur, à ce spectacle, s'emplit d'une amertume dont il ne cherche pas à dissimuler l'expression. Ses confidences épistolaires à son ami le comte Woronzoff permettent de suivre, jour par jour, son dégoût grandissant. Ces lettres nous peignent au vif celui que le grand écrivain récemment disparu, le vicomte de Vogüé, a appelé quelque part « le Saint-Simon du Nord, pétri du même orgueil, de la même bile amère, du même génie cruel et prime-sautier que son grand cousin de Versailles ». On en jugera par ces échantillons :

« Mon existence est assez misérable. Il y a tant de choses qui me crèvent les yeux! Je ne cesse de m'étonner, et de trouver chaque jour une personne de plus à mépriser. J'ai en horreur les moyens par lesquels on parvient, et, souvent, je suis fâché d'être quelque chose. »

Un peu plus tard :

« Je n'en puis plus, et je suis si las de voir, à chaque moment, des objets désagréables, que je ne désire rien tant que de perdre la vue. C'est ici le pays des vices et des préjugés. Je n'ai ni assez de raison ni assez de philosophie, pour regarder d'un œil tranquille ce qui se passe. »

Ce qu'il versait dans une oreille amie, il le disait aussi tout haut, et les chambellans, ses collègues, entendaient de dures vérités, si bien que les choses se gâtèrent. Voici comment le comte se confesse de ses incartades :

« Il est vrai que, dans ma vivacité, j'en ai traité quelques-uns de *polissons*. Ils ont fait toutes les vilenies dont les gueux peuvent être capables. Chacun, en particulier, le même jour, m'a proposé de me battre ou de me dédire. Je leur ai répondu à tous.

» Deux seulement m'ont donné rendez-vous: Galitzine et Schottwalow. Le premier s'est déshabillé pour lutter à l'épée, mais il ne se battit pas; l'autre voulait se battre au pistolet, mais il n'en avait pas apporté. »

Cette aventure fit grand tapage, et Catherine, irritée, renvoya pour un an l'imprudent dans ses terres. Il se résigna de bonne grâce et prit son exil en patience :

« Je puis me reprocher d'avoir voulu m'ériger en Caton, mais je suis puni. Je me suis fait beaucoup d'ennemis. Un gentilhomme, d'une très ancienne famille, mais inconnue, qui a voulu traiter les gens comme ils le méritent, ne devait s'attendre qu'à des désagréments. »

Déplaire à Catherine II, être mis par elle en disgrâce, c'était une recommandation au-



Catherine II.

près de Paul, le grand-duc héritier. Depuis de longues années, les relations de la mère et du fils étaient passablement tendues.

« Ils sont aussi bien ensemble, constatait Rostoptchine, qu'une mère de soixante-dix ans peut l'être avec un héritier de quarante-deux, qui crève de dépit et ne pense qu'à monter sur le trône. »

C'est une étrange, et, somme toute, attachante figure, que celle de ce malheureux prince, né avec de l'esprit, de la bonté, des qualités réelles, et peu à peu gâté par l'air corrompu qu'il respire, par l'existence qu'il mène, par les trahisons qu'il pressent, et donnant tour à tour l'exemple des plus belles vertus et des folies les plus extravagantes.

Dans une Cour où chacun, pour plaire à la

souveraine du jour, affectait d'oublier le maître de demain, Rostoptchine, presque seul, témoignait au grand-duc une sympathie, une déférence, qui n'excluaient pas la franchise, et le prince en conçut la plus sincère et ardente gratitude.

« Je suis toujours sur le même pied avec le grand-duc, écrivait Rostoptchine en 1795, évitant ses confidences, ne l'accoutumant jamais à me voir deux jours de suite, et lui parlant avec autant de vérité que je puis vis-à-vis d'un prince de son caractère. Il dit que je lui suis aussi nécessaire que l'air, mais je connais bien la valeur de ces termes. »



Paul I[er], empereur de Russie

*(Musée de Versailles.)*

« Ce prince, reprend-il l'an d'après, oublié, humilié, méprisé, me fait fermer les yeux sur ses défauts, qui viennent peut-être d'un caractère aigri. Je l'aime de tout mon cœur, je le plains et j'espère qu'il sera tout autre en sortant de l'état dans lequel il se trouve. C'est un vœu ardent que je forme pour notre patrie et pour lui-même. »

Bien peu de temps après ces lignes, la grande Catherine succombait subitement à une attaque d'apoplexie, sous les yeux mêmes de Rostoptchine. De ce drame, dont il fut témoin, il nous a laissé un récit d'une rare puissance évocatrice, un tableau qui, pour la couleur et la grandeur tragique, rappelle les pages où Saint-Simon raconte la mort de Louis XIV. L'espace dont je dispose m'empêche de citer ce morceau, et je me borne à donner le billet écrit à Woronzoff au lendemain de la catastrophe :

« Je suis accablé de fatigue, n'ayant pas dormi de trois nuits. J'ai eu sous les yeux le spectacle hideux d'une mort violente, toute cette Cour, le prince Zoubow, si grand, abandonné de tout le monde. Ah! monsieur le comte, que les hommes sont fous! » *(Longs applaudissements.)*

Cet événement changea du tout au tout le sort de Rostoptchine, le tira brusquement de l'ombre pour l'établir en pleine lumière. Confident du nouvel empereur dans l'émotion du premier choc, messager de ses premiers ordres, chargé de dépouiller, de classer les papiers de la souveraine défunte, de mettre au feu les plus compromettants, de placer sous scellés les autres, ainsi dépositaire de graves secrets d'Etat, le comte devint, en un moment, le personnage le plus en vue, le plus influent de l'Empire. Je n'énumérerai pas tous les emplois qui lui furent tour à tour ou simultanément confiés: lieutenant général des armées, secrétaire d'Etat pour la guerre, directeur général des postes, ministre des affaires étrangères, etc., etc., et, surtout, mandataire des volontés du tsar en toute circonstance importante, avec mission de lire tous les rapports et de rédiger tous les ordres. Il se consacra quatre années à cette tâche écrasante.

« Je sers l'empereur, dit-il, avec un zèle infatigable. C'est mon maître, et je suis son sujet. Je laisse au temps, à l'histoire et à ses ennemis à le juger; mais je me réserve le droit de rendre compte de ma conduite à moi-même. »

Cette conduite est d'accord avec ces fières paroles. Dans cette élévation soudaine, en face d'un souverain absolu auquel l'attachent les liens d'une longue intimité et d'une vive gratitude, cet étrange favori sera le seul à tenir tête aux fantaisies d'un maître déséquilibré, bon au fond et de cœur honnête, mais aveuglé par les passions, tour à tour faible et violent, ivre d'orgueil et rongé de méfiance. Devant les résistances et les refus de son ministre, l'autocrate s'emporte souvent, le chasse de sa présence, le bannit de

sa Cour, puis le rappelle peu d'heures après et rend justice à son courage. De la fermeté d'âme que montre Rostoptchine, de l'usage généreux qu'il fait de son crédit, les traits abondent dans les chroniques du temps. Certain jour, au cours d'une revue, l'empereur, mal satisfait de la tenue d'un régiment, commande soudain, d'une voix tonnante :

« Par file à droite. En avant, marche, pour la Sibérie! »

Le régiment part docilement, enseignes dé-



Paul Ier et sa famille.

ployées et officiers en tête. Il était à trois jours de marche, lorsque, cédant enfin aux remontrances de Rostoptchine, Paul se décide à envoyer contre-ordre et à rappeler les malheureux. Une autre fois, dans son indignation contre les fournisseurs de l'armée impériale, Paul dicte à Rostoptchine l'ordre de s'adresser aux fabricants anglais pour le drap destiné aux uniformes militaires, coup mortel pour l'industrie russe. Après des objections brutalement repoussées, le comte écrit la note, la présente à la signature; puis, reprenant la plume, il met quelques lignes au bas :

— Il me semble, monsieur, s'écrie vivement l'empereur, que vous avez ajouté du vôtre à mon ordre!

— C'est vrai, dit Rostoptchine, en lui tendant la lettre.

Et le tsar lit ces mots, tracés de la main du ministre :

« N'en faites rien. Il est fou! »

Le tsar pâlit, marcha quelque temps dans la chambre, puis, s'arrêtant, prit le papier, le jeta dans le feu, et, s'adressant au comte :

— Vous avez raison, lui dit-il, et je vous remercie. Fasse le ciel que tous mes serviteurs vous ressemblent! *(Applaudissements.)*

Les mémoires du prince Viazemski racontent encore ce trait, qui jette un jour curieux sur les rapports de l'empereur avec son ministre. Paul, mécontent de l'Angleterre, ordonne à Rostoptchine de préparer un manifeste comportant la guerre immédiate. Tous les efforts sont vains pour s'opposer à cette folie. Le lendemain, à l'heure ordinaire, Rostoptchine se rend au palais, où il trouve le souverain de fort mauvaise humeur.

— Où est le manifeste? interroge aussitôt le tsar.

Rostoptchine tire la pièce du fond de son

portefeuille, la donne à contre-cœur, après avoir encore tenté, sans plus de succès que la veille, de détourner son maître d'un acte qu'il estime néfaste. Paul, sans répondre, s'assoit à son bureau, et commence à signer lentement, comme s'il dessinait toutes les



La comtesse Rostoptchine (née Catherine Petrovna).

lettres. Soudain, il s'interrompt, s'adresse à Rostoptchine :

— Ce papier te déplaît donc fort?

— Au delà de toute expression.

— Et de quoi serais-tu capable, si je le détruisais?

— Mais de tout ce qui plairait à Votre Majesté..., même de chanter un air d'opéra.

— Eh bien! chante! dit l'empereur. *(Hilarité.)*

Et Rostoptchine d'entonner sur-le-champ un air que Paul affectionnait. L'empereur, surpris, écoute, puis chante à l'unisson; et les autres ministres, qui, dans la pièce voisine, attendaient avec anxiété le résultat de l'entrevue, en entendant ce duo, ne pouvaient en croire leurs oreilles. Le morceau terminé, l'empereur, fidèle à sa parole, déchire le manifeste et remet les débris entre les mains de Rostoptchine.

Citerai-je, enfin, la scène terrible qui éclate, certain jour, entre Paul et sa femme, une scène à la suite de laquelle l'empereur mande Rostoptchine, et lui commande de rédiger sur-le-champ un édit qui reléguera l'impératrice dans le fond d'un couvent et déclarera ses fils illégitimes? Rostoptchine s'incline sans mot dire, et, quelques heures après, adresse à l'empereur ce billet :

« Sire, vos ordres s'exécutent, et je suis occupé à composer l'écrit fatal. J'aurai le malheur de vous le proposer demain matin.

» Plaise à Dieu que vous n'ayez pas le malheur de le signer et de fournir à l'Histoire une page qui couvrira de honte tout votre règne... Je suis trop hardi, je m'expose à me perdre; mais je me consolerai de ma disgrâce en me trouvant digne de vos bienfaits et de mon honneur. »

Paul, le soir même, lui retournait sa lettre, à laquelle il avait ajouté ces lignes :

« Vous êtes un homme terrible, mais vous avez raison. Qu'il n'en soit plus question. Chantons, et oublions jusqu'à la trace... Adieu, signor Rostoptchine. » *(Longs applaudissements.)*

Outre les caprices du souverain, il devait endurer aussi les jalousies, les intrigues et les perfidies de ses collègues du ministère et des familiers du palais, de ceux qu'il nomme crûment « des gueux à pendre à chaque moment », ou encore « la superbe canaille des Cours ». Loin de les ménager, il les cinglait continuellement de mots piquants, de mordantes ironies. Témoin cette anecdote : A peu près seul, parmi les grands seigneurs, Rostoptchine était dépourvu de l'un de ces titres princiers dont les potentats moscovites n'étaient jamais avares.

— Pourquoi n'êtes-vous pas prince? lui demandait un jour l'empereur, au milieu des sourires d'une nombreuse assistance.

— Sire, répliquait aussitôt Rostoptchine, c'est que celui de mes aïeux qui vint de Tartarie s'établir en Russie, y arriva dans la saison d'hiver.

— Et que vient faire ici la saison? interrogea le tsar.

— Sire, lorsqu'un seigneur tartare paraissait pour la première fois à la Cour, le souverain lui donnait à choisir entre un titre de prince et une pelisse de fourrure. Mon aïeul arriva lorsqu'il faisait grand froid; il a choisi la pelisse. *(Hilarité.)*

L'empereur rit de bon cœur, et l'entourage du bout des dents.

De telles boutades étaient peu faites pour le réconcilier avec des gens déjà enclins à envier sa faveur. En butte à toutes les malveillances, écœuré des bassesses dont il était témoin, Rostoptchine, chaque jour davantage, sentait monter en lui le dégoût du pouvoir.

« Je vis absolument comme à la campagne,

écrit-il, après trois années : je ne dine même plus à la Cour. Je n'aime pas l'air qu'on y respire. »

A quelques mois de là :

« Il faut être un génie ou un gueux, ou un parfait égoïste, pour supporter le fardeau des affaires... Je ne serais pas surpris de mourir de chagrin. Mes nerfs sont dans un état épouvantable. Les affaires et les médecins se sont emparés de moi, et je suis bien vieux pour un homme de trente-quatre ans. Mais il y a tant de braves gens qui se font tuer pour leur souverain et leur patrie! Je peux bien crever au service de l'un et de l'autre. »

Il vint, toutefois, une heure où, constatant son impuissance à faire prévaloir ses vues, l'idée de la retraite prit corps en son esprit, devint une résolution arrêtée. C'est ce que font prévoir ces lignes, datées du 28 mars 1800 :

« J'ai servi, et je sers encore, pour être utile à mon maître et à mon pays. Mes efforts sont vains... Je ne suis bon à rien, et je me tue en voyant ce qui se fait et ce que je ne peux empêcher de se faire... Ayant sacrifié ma santé pendant quatre ans d'un labeur infernal, malgré ma répugnance à quitter le service à trente-cinq ans, je me suis dit que je n'y peux plus rester... Je ne sais l'époque; mais, bientôt, je serai sur mes terres, d'où je ne bougerai pas de longtemps; voilà ma résolution inébranlable. Je le dois à mon honneur, à ma famille et à l'attachement que je porte à l'empereur, que j'aimerai toujours. Je ne puis ni changer mon caractère, ni me rendre maître de mon visage, ni me plier où il le faut. J'ai été droit chez moi, chez l'empereur; je le serais sur l'échafaud. »

Une manœuvre de ses ennemis précipita le dénouement. Quand Paul Ier, par ses imprudences et ses fautes, eut ameuté contre son règne un parti puissant à la Cour; quand s'ourdit le complot qui devait lui coûter la vie, le premier soin des conjurés fut d'écarter le plus dévoué et le plus vigilant des serviteurs du prince. Sous un prétexte ridicule, — l'accusation d'avoir fabriqué une fausse lettre attribuée à Panine, l'un des conspirateurs, — on réussit à irriter le tsar contre le prétendu coupable, à le faire destituer, d'abord, d'une partie de ses charges, et à le faire, bientôt après, exiler de Saint-Pétersbourg. Il quitta la Cour sans regret, la tête haute et la conscience tranquille.

« Je puis dire, mandait-il à Woronzoff, que j'ai rendu des services essentiels à ma patrie, en arrêtant trois fois les déclarations de guerre... J'ai remis 2,400,000 roubles dans la caisse du département des postes, dont j'ai doublé les revenus en empêchant la fraude et le vol... L'adulation, la bassesse et l'intrigue ne parvenaient pas jusqu'à moi, car j'avais déjà connu et étudié les hommes avant d'être en place. Je laisse au temps à me rendre justice, et, en attendant, je jouis du plus grand bienfait de la Providence : celui de goûter au bonheur pur dans une retraite que je me suis choisie moi-même et que j'arrange d'après mes idées. »



Le comte Théodore Rostoptchine, gouverneur de Moscou en 1812.

Cette retraite dont il parle est la terre de Voronovo, située à treize lieues de Moscou. Ce fut là que, six mois plus tard, un billet de la main du tsar, apporté par courrier spécial, le tira de sa quiétude :

« J'ai besoin de vous. Revenez vite. — Paul. »

Cette ligne énigmatique était tout le message. Le cœur serré d'angoisse, Rostoptchine partit sur l'heure même. Comme il touchait Moscou, une lugubre nouvelle arrêta son voyage : Paul était mort, assassiné; le chef des assassins était le comte Pahelen, dont les intrigues avaient brouillé l'empereur avec son trop fidèle et clairvoyant ministre. Il rebroussa chemin et regagna sa terre, où il reprit son existence paisible et sédentaire.

Il n'eût pourtant tenu qu'à lui de reprendre pied à la Cour. Le nouveau tsar, Alexandre Ier, en montant sur le trône, lui conférait le double emploi de général en chef et de grand chambellan. Il accepta le titre, mais il refusa la fonction. Son dégoût des affaires publiques n'explique pas seul cette attitude; il y faut voir aussi l'effet d'une insurmontable aversion envers le jeune empereur, auquel il ne pardonnait pas son inexplicable indulgence pour les meurtriers de son père.

« Comment Dieu pourrait-il bénir les armes d'un mauvais fils? », écrira Rostoptchine au lendemain d'Austerlitz. Alexandre sut le propos, et il en fut profondément blessé. Il ne faudra pas moins qu'un péril national pour rapprocher un jour ces deux cœurs ulcérés.

Les douze années qu'il vécut à Voronovo furent, a dit souvent Rostoptchine, les plus heureuses, les plus douces de sa vie. Mari d'une femme qu'il adorait, père de plusieurs enfants, il partageait son temps entre ses devoirs familiaux, ses plaisirs de lettré et ses occupations de grand propriétaire.

« Ma vie présente — écrivait-il — est celle d'un fermier qui aime Dieu, sa famille, fait du bien, se couche et se lève sans remords. »

La résidence de ce « fermier » était, d'ailleurs, somptueuse : un parc immense, des étangs, des forêts, des champs peuplés de plusieurs milliers d'âmes, un haras renfermant une centaine de chevaux, un château splendidement orné, rempli à profusion de meubles rares, de statues, de tableaux de maîtres, une belle bibliothèque de vingt-cinq ou trente mille volumes. Sur l'existence qu'on y menait, il est un précieux témoignage. Là, en effet, passa toute son enfance la fille cadette de Rostoptchine, Sophie, une blondine rieuse, éveillée, turbulente; et, plus tard, cette fillette, dans un livre célèbre, qui, par quelques côtés, est une manière d'autobiographie, décrira de sa plume alerte la demeure paternelle, les détails et les incidents de la vie familiale. Pour se représenter le château de Voronovo, et certains de ses habitants, on n'a qu'à se rappeler *Les Malheurs de Sophie. (Rires. Applaudissements.)*

Quelques amis de Rostoptchine, peu nombreux, mais sûrs et fidèles, comme le comte Woronzoff, le comte Golovine, le prince Tsitianof, le visitaient régulièrement, lui apportaient les nouvelles du dehors. C'étaient là ses grandes distractions, et il n'en désirait pas d'autres. Ses mœurs étaient simples et pures. Il méprisait les aises, traitant son corps avec une rudesse volontaire, mangeant très sobrement, ne buvant que de l'eau et couchant sur un canapé, car le lit, disait-il, prédisposait à la mollesse. Son aspect extérieur, conforme à son humeur morale, était sévère, mais non dénué de charme. Quelques portraits de cette époque, gardés parmi ses descendants, l'évoquent dans la force de l'âge, grand, robuste, bien fait, le front vaste, la tête levée, dans l'attitude du commandement. Le nez large, épaté, atteste l'origine tartare; les yeux sont grands, perçants, fortement enchâssés, la bouche charnue, le menton volontaire. Tous ceux qui l'ont connu s'accordent sur l'extrême mobilité de sa physionomie, parfois joviale, plus souvent ironique, et, par instants, effrayante d'énergie.

L'écrivain allemand Varnhagen, qui a vécu dans son intimité, compare sa causerie spirituelle, brillante, originale, à celle du prince de Ligne; mais, ajoute-t-il, « tandis que l'aimable enjouement du vieux prince vous berçait comme sur une mousse moelleuse, on se sentait, auprès de Rostoptchine, sur un terrain hérissé de pointes aiguës, au milieu desquelles il fallait regarder où se poserait le pied ». Il raillait volontiers, goûtait les jeux de mots, allait même, au besoin, jusqu'à la bouffonnerie; mais, dit le même témoin, si quelque chose éveillait sa colère, « il cessait aussitôt d'être maître de lui, son visage prenait tout à coup une expression terrible, et tout, autour de lui, était comme déconcerté ».

Cette impuissance à réprimer sa langue, et à cacher ses impressions, lui joua plus d'un tour dans sa vie. Il en avait pris son parti. Dans une note que j'ai sous les yeux, où il se juge lui-même comme il eût fait d'un autre, je lis cette profession de foi :

« Le comte Rostoptchine pense souvent très haut, déplaît à la canaille, mais il s'en console en vivant dans une bonne terre, avec sa conscience, sa famille, et deux ou trois personnes sur lesquelles il compte. »

Il écrivait comme il parlait, et avec la même liberté.

« Ma plume, dit-il, est comme ces chevaux qui prennent le mors aux dents et qui s'emportent, au risque de se casser le cou. »

Il apportait la même verte franchise dans les discussions politiques et censurait rudement tout ce qui heurtait ses idées. Absolutiste par tempérament, il combattait de toutes ses forces les tendances libérales qui commençaient dès lors à gagner toute l'Europe, et dont quelques symptômes apparaissaient jusqu'en Russie. Aussi craignait-il, avant tout, l'infiltration des mœurs et des habitudes étrangères. Russe, nul ne le fut jamais plus ar-

demment que lui, et on peut dire qu'il fut, en son temps, le premier des « nationalistes ».

Il avait lutté, autrefois, contre l'envahissement de l'influence allemande; à présent, et surtout depuis l'entrevue de Tilsit, c'est de la France, des modes et des idées françaises qu'il prétend préserver la vieille race moscovite. Il faut l'entendre, dans ses lettres, houspiller ses compatriotes.

« Notre jeunesse, dit-il, est pire que la jeunesse française. On n'obéit plus et on ne craint personne... Nous avons cessé d'être Russes, et nous avons acheté la connaissance des langues étrangères au prix des mœurs des ancêtres! »

L'amour de son pays, le danger qui menace le patrimoine sacré des traditions antiques, le jettent parfois en de furieux transports et lui arrachent des cris d'une brûlante éloquence. En mars 1807, un pamphlet jailli de sa plume, sorte d'appel lancé à ses concitoyens, traduit ces sentiments dans une langue imagée, tantôt grandiose et tantôt familière, toujours savoureuse et vivante. Ce morceau est intitulé : *Pensées à haute voix sur le Perron Rouge de Sila Andrevitch Bogatizef.* En voici quelques phrases, qui permettent de juger du souffle qui l'anime :

« Sila Andrevitch Bogatizef, lieutenant-colonel en retraite, blessé à la guerre, se rendit à Moscou pour prendre des informations sur ses deux fils qui se trouvaient à l'armée. Il s'assit sur le Perron Rouge pour se reposer, mit ses coudes sur ses genoux, soutint sa tête vénérable avec ses mains, et se mit à dire tout haut :

» — Mon Dieu! y aura-t-il une fin à tout ceci? Resterons-nous encore longtemps à imiter les singes? Ayez pitié de nous, Seigneur! N'avez-vous donc créé la Russie que pour qu'elle nourrisse, engraisse et enrichisse la canaille étrangère?... Qu'enseigne-t-on, aujourd'hui, aux enfants? A bien prononcer le français, à tenir les pieds en dehors et à se friser les cheveux. Celui-là seul est spirituel et charmant qu'un Français prendra pour son compatriote. Comment pourraient-ils aimer leur patrie, quand ils savent mal leur propre langue? Comment feront-ils pour défendre leur foi, leur souverain, leur pays, si on ne leur enseigne pas la loi de Dieu et s'ils traitent d'ours les Russes? Ils n'ont aucun respect pour leurs parents, méprisent les vieil-



Moscou. Vue prise dans l'intérieur du Kremlin, dessin de Cadolle.

lards, et, n'étant capables de rien, se croient propres à tout. Dieu éternel, il est temps d'en finir! Qu'y a-t-il de mieux que d'être Russes? Nous ne pouvons éprouver de honte à nous montrer; marchons la tête haute; nous avons de quoi raconter. Quels sont ces gens qui viennent chez nous? Et à qui est-ce que nous confions nos enfants? Pourvu qu'ils prononcent bien le français, le reste nous importe peu; nous les laisserions souiller nos images sans sourciller. N'est-ce pas une honte?... Mon Sauveur! mais que désirent donc les pères et les mères? Nous avons tout, et pouvons tout avoir : un souverain clément, une noblesse généreuse, des marchands riches, un peuple laborieux. La Russie a eu et elle aura ses grands hommes. Tous, ils savaient ou savent le français; mais aucun d'eux n'a tâché de le savoir mieux que le russe. »

A la satire amère succèdent d'ardentes exhortations à retourner aux coutumes vénérables qui ont fait la Russie puissante. Et l'écrivain, pour terminer, évoque en visions enflammées les revanches de l'avenir et le triomphe de sa patrie :

« — Gloire à toi, victorieuse armée russe, portant le glaive au nom du Christ! Gloire à notre empereur et à notre mère la Russie! Triomphe, empire russe! L'ennemi du genre humain recule devant toi; il ne peut lutter contre ta force invincible. Il est venu comme un lion furieux, croyant tout dévorer; il fuit comme un loup affamé et grince des dents. La victoire est devant toi, Dieu est avec toi, et la Russie est derrière toi!

» Ayant ainsi épanché ce qu'il avait sur le cœur, Sila Andrevitch porta avec enthousiasme vers le ciel ses yeux qui se remplirent de larmes. Ensuite, il se leva, jeta un regard sur le Kremlin, fit le signe de la croix, et retourna chez lui. Que la paix soit avec toi, Sila Andrevitch, et que Dieu t'accorde encore de longues années, pleines de prospérité! »

On ne saurait imaginer le retentissement de ces pages dans la Russie entière. Chacun voulut les lire, elles suscitèrent des ripostes, des parodies, des enthousiasmes violents, des protestations véhémentes. A Moscou, notamment, centre et berceau du vaste empire, l'appel de Rostoptchine courut comme une traînée de poudre, et ce fut le coup de clairon qui réveille les troupes endormies. C'est de ce jour que date sa popularité. Lorsque, cinq ans plus tard, vint l'heure de la lutte formidable, et qu'il fallut donner à la vieille capitale un chef dont la main vigoureuse pût faire de la Ville Sainte le suprême rempart de l'Empire, le même nom, en même temps, jaillit de toutes les bouches, et le choix de l'empereur fut dicté par celui du peuple.

Le rôle de Rostoptchine, en cette tragique période, on peut le définir d'un mot : il ranima la foi de ses concitoyens dans leur force latente; il révéla la Russie à elle-même ainsi qu'à ses envahisseurs. Il a lui-même, plus tard, résumé en ces termes ce grand phénomène historique :

« Napoléon n'avait aucune idée de *l'homme russe*, qui se montra, à cette époque, dans tout son éclat. Il lui a fallu un grand danger pour déployer un grand caractère... L'empereur Alexandre ayant dit : « Guerre à mort », les Russes répondirent: « Nous sommes prêts. » On n'avait qu'à dire : « Allons », et ils nous suivaient; « Donnez », et ils apportaient tout ce qu'ils avaient. »

Ce réveil magnifique fut, pour la plus grande part, l'œuvre de Rostoptchine. Par ses discours, par ses écrits, par le feu contagieux qui brûlait en son âme, il électrisa tout un peuple. L'enthousiasme des Moscovites pour leur gouverneur général tint rapidement du fanatisme.

« Je n'entrerai point, écrit-il à Woronzoff, dans le détail des moyens que j'ai employés, mais je puis vous assurer que Mahomet était moins aimé et obéi que moi. Et tout cela avec des paroles, beaucoup de *charlatanerie*, et point de sévérité. »

A quoi Woronzoff répondait :

« La générosité, la fermeté et le patriotisme existaient dans l'âme de la nation russe, comme le feu dans la matière qui compose le monde; mais ce feu resterait éternellement caché, s'il n'était obligé de paraître dans toute sa puissance éclatante par le contact d'une étincelle. Vous avez été cette étincelle! »

Et notons aussi cet aveu de l'empereur Alexandre :

« L'incendie de Moscou a illuminé mon âme! »

Après cela, que Rostoptchine ait, ainsi qu'il paraît probable, donné l'ordre formel de détruire par les flammes, plutôt que de la livrer à l'ennemi, la grande cité dont il avait la garde, ou bien qu'il ait rendu cette destruction inévitable par des mesures savamment préparées, par l'enlèvement des pompes à feu, l'ouverture des prisons et l'accumulation des matières inflammables, c'est, à vrai dire,

une question secondaire. Le fait certain et le fait capital, c'est qu'il est bien l'auteur conscient de la prodigieuse catastrophe qui changea la face de l'Europe et qu'il était fondé, dans une lettre écrite à l'empereur quelques mois après le désastre, à se rendre ce témoignage :

« Moscou est restée tranquille et dépeuplée, la province fidèle et indocile à l'ennemi. En y entrant, il a trouvé la famine, en la quittant, sa destruction... De tout temps, je n'ai ambitionné que votre confiance; j'en ai été investi, et j'ai sauvé l'Empire. »

Le 14 septembre 1812, à onze heures de la matinée, tous les ordres donnés, et toutes les mesures prises, Rostoptchine, montant à cheval avec son fils aîné, Serge, âgé de seize ans à peine, franchit les murs de la cité dont il venait, au cours des journées précédentes, de faire partir 300,000 habitants. Quand, des hauteurs voisines, il vit derrière lui, dans la plaine, les coupoles dorées du Kremlin, étincelantes au soleil, il s'arrêta, se tourna vers la ville, se découvrit solennellement, puis, d'une voix altérée :

— Salue Moscou pour la dernière fois, dit-il à son fils; dans une demi-heure, elle sera en flammes!

Peu d'instants plus tard, en effet, l'incendie éclatait dans le quartier marchand, là même où se trouvaient les dépôts d'approvisionnement.

« Le feu, mande Rostoptchine au tsar, prit aux boutiques et aux magasins à blé, le long des murs du Kremlin. Dans la matinée, il prit encore en plusieurs endroits, et, poussé par un vent violent, se propagea et continua ses ravages pendant quarante-huit heures... A peine il reste le quart de la ville. Bonaparte doit être furieux, car il ne fait aucun butin. »



L'Incendie de Moscou, d'après une estampe ancienne.

Les quelques milliers d'habitants demeurés dans Moscou assistaient à leur propre ruine avec un calme surprenant, que seul explique le fanatisme insufflé dans leurs âmes par le gouverneur général.

« Quelques-uns, dit un spectateur du drame, sortaient les images, les plaçaient devant la porte et s'en allaient. D'autres, interpellés pourquoi ils ne s'opposaient pas au progrès du feu, répondaient : « Dieu le voulait ainsi. » Le mercredi, vers neuf heures du matin, il

s'éleva subitement un ouragan d'une impétuosite terrible.

« C'est alors, dit le même témoin, que commença le grand incendie. Nous le vîmes éclater au delà de la rivière. Et, successivement, de distance en distance, il fut porté, dans l'espace d'une heure, en dix endroits différents, de sorte que toute la plaine immense ne fut plus qu'une mer de flammes dont les vagues se promenaient dans l'air. »

Dès qu'il fut assuré du succès de son œuvre, Rostoptchine se rendit à l'état-major de l'armée, où il séjourna quelques jours; de là, il rejoignit les siens au château de Voronovo. Il y était à peine, qu'on annonça l'approche d'un corps d'armée français. Il se passa alors une scène extraordinaire. Le château était plein de monde, amis du voisinage, généraux russes et officiers anglais, venus y chercher un refuge. Un soir, s'adressant à ses hôtes, Rostoptchine leur apprit la décision qu'il avait prise d'incendier sa demeure comme il avait brûlé la capitale. En vain, l'on essaya de faire fléchir sa volonté. Dans la matinée du lendemain, il rassembla tous les habitants du château, invités, enfants, domestiques; à tous, il distribua des torches enflammées; puis, se tournant vers sir Robert Wilson, commissaire britannique, il le pria de l'escorter jusqu'à la chambre conjugale et d'y mettre le feu, n'ayant pas, lui dit-il, le courage de le faire lui-même. Sir Robert obéit; chacun des assistants fit de même sur le point qui lui fut assigné; Rostoptchine, pour sa part, porta sa torche aux dépendances. Peu d'instants après, tout flambait. Silencieux, le propriétaire contemplait le ravage. Quand le beau groupe sculpté qui surmontait la grande porte d'entrée croula dans le brasier, il eut un cri :

— A présent, me voilà content!

Une fois tout consumé, sur les débris fumants, il plaça, de sa main, un écriteau où on lisait ces lignes :

« J'ai été huit ans à embellir cette maison de campagne, et j'y ai vécu heureux, au sein de ma famille. Je mets, de ma propre impulsion, le feu à ma maison, afin qu'elle ne soit pas souillée par votre présence. Français, je vous ai abandonné ma maison de Moscou, avec un ameublement valant un demi-million de roubles. Ici, vous ne trouverez que des cendres. »

Un mois après cet acte énergique et farouche, Rostoptchine rentrait à Moscou et reprenait son poste au milieu des décombres. Sur les neuf mille maisons de la vieille capitale, six mille six cents étaient anéanties; les dégâts étaient évalués à près de trois milliards; trois mille individus avaient disparu dans les flammes. Jamais homme, cependant, ne fut plus acclamé que l'auteur responsable de ces dévastations. Dans toute l'Europe, et spécialement en Angleterre et en Allemagne, on célébrait le « libérateur de l'Europe », on se disputait ses portraits, tout était « à la Rostoptchine ». A Moscou même, la foule se pressait sur ses pas, baisait ses vêtements dans les rues; on oubliait la ruine pour exalter le sauveur de l'Empire.

Popularité éphémère, dont, au bout de trois mois, il ne restait plus rien. Une fois le péril éloigné, l'esprit d'abnégation, l'enthousiasme patriotique, s'étaient évanouis au contact des dures réalités; les applaudissements de la veille avaient fait place aux doléances des intérêts lésés, des fortunes englouties. Un concert de malédictions s'élevait contre celui qu'on portait, naguère, en triomphe, et le gouverneur, écœuré, était tenté de regretter la « fausse idée », comme il le dit, qui lui avait fait croire que l'on devait tout sacrifier pour l'honneur du nom russe et l'indépendance nationale.

« Le mobilier, s'écrie-t-il amèrement, voilà ce qu'il y a de plus cher à l'homme! »

Dans ce fracas de récriminations, les grands seigneurs se montraient les plus âpres, les plus acharnés contre lui. L'empereur lui-même, impressionné, sans doute, par les clameurs qui montaient jusqu'au trône, se refroidissait graduellement. En 1814, un entretien du gouverneur avec Alexandre Ier, sans qu'il se fût produit entre eux une explication décisive, laissa réapparaître l'ancienne antipathie oubliée pendant la tourmente.

« Le maître, mande Rostoptchine à Woronzoff, m'a témoigné plus que de l'indifférence, et, si son mépris avait frappé tout autre que moi, il l'aurait fait mourir de chagrin. »

Dès cet instant, germait en lui la volonté de se démettre de son poste et de quitter la vie publique.

« Je compte faire divorce avec Moscou, écrit-il. J'y ai vécu un enfer pendant deux ans. On me traite d'incendiaire, moi qui ai perdu à toute cette histoire plus d'un million! Je le dis à vous comme à un ami, car je ne parle pas de cela, et je n'y pense même pas. »

A quelques mois de là, ce « divorce » était accompli. La démission ne fut qu'un prélude de l'exil, un exil volontaire sans doute, nécessité pourtant par la malveillance de la Cour. Huit années se passeront à errer à

travers l'Europe, et cette dernière période de l'existence de Rostoptchine, bien que la moins connue, n'est pas, je crois, la moins intéressante.

Les sentiments qui s'agitaient en lui à l'heure de ce départ étaient douloureux et complexes. On en trouve l'expression intime dans cette lettre à sa femme, écrite d'une des premières couchées :

« A la poste prussienne où j'ai déjeuné, j'ai achevé le dernier pain, emporté de Pétersbourg. Ce pain m'a donné des idées noires. Je fis la réflexion que c'était le dernier morceau de pain russe que j'avalais. Que l'on m'explique ce que c'est que l'amour de la patrie! Tu sais que je n'aime ni le climat, ni la noblesse, ni les marchands, ni les mœurs russes. Pourquoi donc le lien qui m'attache à ce pays ne veut-il pas se desserrer? On aime toujours sa patrie, même quand elle est injuste! »

Cet accent de mélancolie perce également, avec plus d'amertume, dans ses lettres à sa fille Sophie, celle qui devint, plus tard, la comtesse de Ségur:

« Je suis bien triste, et par ma manière de voir, et par l'habitude que j'ai contractée de m'attrister. Je n'ai plus de curiosité, je ne lis rien, je ne regarde pas, et, sans être sourd, je n'écoute presque rien de ce qui se dit en ma présence... (Il faut convenir qu'on doit être assez content de soi-même, quand l'expérience vous prouve qu'on n'est ni coquin ni cochon...) Adieu, ma chère Sophie, préparez-vous à voir de belles choses dans la nature, mais non dans l'espèce humaine! »

Ainsi, par une pente naturelle, sa désillusion grandissante tourne-t-elle en misanthropie.

Les hommages qu'on lui rend dans toutes les régions qu'il traverse, les succès qu'il remporte dans toutes les capitales, ne désarment pas sa critique. Aucun peuple n'échappe à ses traits acérés. Arrive-t-il à Berlin :

« Je puis, dit-il, m'abandonner à mon aise au silence, au milieu de cette société allemande, taciturne et philosophe. Car, chez eux, ne penser à rien, c'est réfléchir. Je ne sais ce qu'ils y gagnent; mais les autres n'y perdent rien. » *(Hilarité.)*

L'Angleterre n'est guère mieux traitée, malgré l'accueil inouï qu'il y rencontre de toutes parts :

« Ce qui m'a le plus étonné à Londres, c'est que la moitié de l'Angleterre crève d'ennui et l'autre de faim, que l'Anglais libre est l'esclave de la mode et de l'étiquette... Au reste, reprend-il, j'y ai vécu tranquillement sous la protection des lois et du parapluie, car, sur trente jours, il a plu pendant vingt-huit! » *(Rires.)*

Il eût été bien surprenant que la France rencontrât chez cet observateur acerbe une plus grande indulgence. Quand, en novembre 1816, pour la première fois de sa vie, il débarquait en terre française, on était au lendemain des sanglants événements qui avaient mis la France et la Russie aux prises, et l'âme de Rostoptchine était encore toute bouillonnante des passions de cette lutte terrible. Ses lettres, ses notes de voyage se ressentent, au début, de cette disposition d'esprit, et l'on y lit des jugements malveillants, dans le genre de ceux-ci :



**La comtesse Rostoptchine, sa fille Lise, morte à dix-huit ans et son dernier fils, le comte André.**

« Le Français est créé pour danser beaucoup, rire souvent, se moquer toujours, et ne penser jamais. »

Et encore :

« Le Français se plaît à vivre dans le passé, rêve dans le présent et s'endort dans l'avenir. Changeant d'opinion comme de mode, soumis à toute influence, il est l'esclave de ses sensations et toujours prêt à faire une sottise. Chez lui, la parole précède la pensée,

l'action le motif, et toute sa vie est un impromptu. »

Son amour de l'autorité, son horreur des révolutions, lui inspirent parfois des propos d'une exagération cruelle; tel ce passage d'une de ses lettres :

« Le monde ne sera jamais tranquille, tant qu'il y aura une nation française, dont la capitale sera Paris. Il faut que l'herbe croisse



Potier, artiste du théâtre des Variétés. Rôle de Jacques dans *Le Conscrit.*

dans la rue Richelieu et qu'on aille tirer des lapins sauvages au Palais-Royal. Tous les insurgés d'à présent se forment sur les Français et les consultent sur leurs projets. »

Cependant, — en dehors des idées politiques, qui, chez lui, demeureront immuables, — le charme de l'esprit français agit promptement sur lui; dès les premières semaines, ses lettres à sa femme laissent voir combien il a déjà perdu de ses anciennes préventions contre nous.

« J'ai fait ma paix avec les Français, écrit-il; ils sont tout autres chez eux que hors du pays. La politesse est dans leur esprit, et cet esprit est instinctif, car des paysans, des mendiants, des postillons vous disent de très jolies choses, et naturellement.

» Paris, dit-il encore, a produit sur moi deux impressions bien différentes. J'ai reconnu en cette ville la maîtresse de l'Europe, car, on a beau dire, tant que la bonne compagnie parlera français, que les femmes aimeront les modes, que la bonne chère fera les délices de la vie et qu'on goûtera les spectacles, Paris influera toujours sur les autres pays; mais le souvenir des horreurs de la Révolution est venu m'attrister... »

Et il termine par cet aveu :

« Il est certain qu'aucune ville du monde ne possède une aussi grande quantité d'hommes instruits, savants et estimables. » *(Vifs applaudissements.)*

Il eût été bien ingrat, à vrai dire, s'il ne se fût point adouci en face d'une réception qui dépassait les plus ambitieuses espérances. Rostoptchine, à peine à Paris, fut le héros du jour, l'homme que chacun voulait connaître, dont on citait les mots, dont les salons s'arrachaient la présence. Il luttait sans doute de son mieux contre l'envahissement, refusait de se mettre, selon son expression, « sur le pied d'une bête rare », s'abstenait de répondre aux lettres innombrables qu'il recevait tous les matins, lettres d'historiens, de poètes, d'artistes, de chansonniers, et de belles dames aussi, avides de contempler ses traits. On devine, néanmoins, qu'il n'était pas, autant qu'il le voulait paraître, insensible à cet empressement.

« J'ai eu ici, mandait-il à sa femme, un succès comme aucun étranger n'en a eu. Dès mon arrivée, on a été curieux de me voir, et j'ai inspiré l'intérêt qu'aurait causé un monstre marin ou un éléphant. On a été surpris de trouver un homme comme un autre, simple, bonhomme et un peu original. On me traite avec distinction, et j'en suis reconnaissant. Je suis connu sous le nom tout court du « Gouverneur », et j'ai appris que, depuis que je suis ici, la recette des Variétés est plus forte qu'à l'ordinaire, parce que c'est le seul théâtre que je fréquente. »

Ces derniers mots méritent explication. Rostoptchine, en effet, s'était pris de passion pour le fameux Potier, l'acteur comique qui faisait alors la fortune du théâtre des Variétés, et ne manquait presque jamais une représentation. A un questionneur indiscret qui s'informait du but de son voyage en France:

« J'y suis venu, répondait-il, pour juger par moi-même du mérite de trois hommes célèbres : le duc d'Otrante, le prince de Talleyrand et Potier. Il n'y a que ce dernier qui me semble au niveau de sa réputation. » *(Hilarité.)*

Tel était le plaisir que lui causait le comédien qu'un jour, quittant la France et en route pour l'Allemagne, il apprend à Weimar qu'on vient de donner à Paris une parodie de *Werther*, où Potier, disait-on, était inimitable; il rebrousse chemin sur-le-champ, fait mener aux chevaux un train d'enfer jusqu'à Paris, entend la pièce au débotté, puis repart la nuit même, en brûlant le pavé pour regagner le temps perdu. Ce fut dans les coulisses du théâtre des Variétés qu'il eut avec Mlle Flore, la jeune étoile de ce théâtre, le piquant dialogue que voici :

— Quoi! lui disait la comédienne, c'est vous, monsieur le comte, vous si délicat et si galant, qui avez pu commettre les horreurs qu'on raconte!

— Mademoiselle, répliqua gravement l'ancien gouverneur de Moscou, excepté quelques petits crimes indispensables dans mon métier de militaire et d'homme politique, on n'a rien à me reprocher.

Il fréquentait assidûment certains des salons à la mode, chez la princesse de Vaudemont, chez la duchesse de Duras. Il y causait avec animation, contait des anecdotes, amusait la galerie par ses mots à l'emporte-pièce et par ses jugements incisifs sur les hommes et les choses. Un mémorialiste du temps note l'impression profonde que produisait sur tous les assistants « ce colosse à tête d'Holopherne et aux grands yeux ardents », faisant contraste avec « les manières les plus douces ». Un autre écrit de lui :

« Une conversation aisée, toujours le mot pour rire, et ce mot pour rire vous fait souvent rire aux larmes. »

Il ne se livrait cependant qu'avec quelque réserve, craignant, confessait-il, « de dire quelque bêtise, que le Français laisse tomber en votre présence, mais qu'il ramasse dès que vous êtes parti, pour la faire circuler ».

Il allait aussi à la Cour, où il goûtait la finesse du roi Louis XVIII; mais il n'avait pas d'illusion sur la durée du régime bourbonien.

« Mon opinion, écrivait-il, est que la monarchie dépend de la première troupe qui refusera d'obéir et qui fera ainsi crouler le trône en papier mâché de la Charte. »

Il a prédit avec une étonnante justesse les fautes de Charles X et les événements de Juillet :

« La conduite du duc d'Orléans est celle d'un homme profond... Pour le moment, ce prince restera tranquille; mais, lorsque Monsieur sera roi, il est certain qu'il intriguera. Le caractère faible de Monsieur cédera aux importunités de ses affidés, il voudra reprendre l'autorité despotique, ce qui amènera la fin de son règne. »

Ces lignes vraiment prophétiques portent la date de 1823, sept ans avant l'avènement de Louis-Philippe.

Parmi cette étude des milieux et cette observation des hommes, Rostoptchine, peu à peu, s'attachait à Paris, s'y créait insensiblement comme une seconde patrie. De ces tendances nouvelles, la preuve la plus frappante fut le mariage de sa fille Sophie avec le comte Eugène de Ségur, célébré en juillet 1819, dans la chapelle de l'Assomption. La future romancière des *Petites Filles Modèles* et des *Mémoires d'un Ane* servit ainsi de gage à la réconciliation complète du « farouche Moscovite » avec la race française. Malgré tout, cependant, la nostalgie du sol natal le prenait parfois avec force, le troublait jusqu'à la souffrance. *(Vifs applaudissements.)*



La comtesse de Ségur, née Sophie Rostoptchine, à trente an

— On a beau, soupirait-il, courir le monde pour son plaisir, pour son instruction ou pour sa santé, une voix se fait entendre et vous crie : « Allez finir là où vous avez commencé! »

L'état de sa santé, qui s'altérait gravement, avivait encore ce désir.

« Je donnerais bien, reprenait-il, toute ma célébrité pour la santé de Nezbka, le bouffon. Je ne goûte nullement le plaisir d'être connu, mais je souffre de maladies qui me sont trop connues et qui font que je mourrai méconnu, avant de devenir entièrement inconnu. C'est le bienfait du temps, qu'il couvre tout de l'oubli. »

Pour soulager ses maux, il consulta tous les praticiens en renom, et notamment le docteur Gall, le fameux phrénologue, qui étudia la conformation de son crâne avec une curiosité passionnée.

— Vous avez une tête étonnante, lui répétait-il constamment; je n'en ai point vu de pareille!

Quand ils se dirent adieu, après plusieurs années de relations cordiales, Gall, en l'embrassant tendrement, lui annonça, d'une voix mouillée de larmes, qu'après sa mort, il se procurerait, coûte que coûte, ce crâne extraordinaire, pour en décrire les bosses et enrichir sa collection.

Enfin, après avoir longtemps lutté contre un mal implacable, vieilli, las et dépris de tout, Rostoptchine décida de retourner, pour y finir ses jours, vers son ingrate patrie, et, au printemps de 1823, il se réinstallait dans sa terre de Voronovo. Son premier soin, en arrivant, fut d'envoyer au tsar sa démission de toutes les dignités et de tous les emplois qu'il conservait encore : membre du Conseil de l'Empire, sénateur, général en chef. L'empereur y consentit, exigeant simplement qu'il demeurât grand chambellan, à titre honorifique. Il reprit donc la vie simple et tranquille à laquelle l'avaient arraché des circonstances tragiques, partageant ses loisirs entre la gestion de ses biens et quelques séjours à Moscou, parmi d'anciens amis. Mais les rangs de ceux-là s'éclaircissaient de jour en jour, et le vieux patriote ne pouvait s'habituer aux mœurs et aux allures de la génération nouvelle. Ses lettres à sa fille Sophie, restée en France auprès de son mari, ne sont qu'une continuelle satire des tableaux qu'il a sous les yeux. On en jugera par ces quelques extraits :

« Si vous voulez savoir de quoi s'occupe la société d'ici, je vous dirai qu'elle dort dix heures, mange six et joue huit. Spectacle italien, club anglais, et des magasins de vieilles nouveautés, voilà l'enchantement de la haute et basse noblesse russe...

» La société est très déchue. La noblesse est ruinée, les vieux sont morts, et les jeunes ne sont pas des gens qui donnent envie de se lier avec eux. »

L'année d'après :

« La vie que l'on mène se partage entre les cartes, la gloutonnerie et la calomnie. On ne voit que des hommes engraissés et des femmes enflées, et on serait tenté de croire que l'on n'élève ici que des chapons et des poulardes. »

La politique du jour ne lui convient pas davantage. A l'avènement de l'empereur Nicolas, il fut témoin des troubles et de l'insurrection sanglante où la noblesse prit part, plus encore que le populaire.

« Ordinairement, remarque-t-il avec une amère ironie, ce sont les cordonniers qui font les révolutions pour devenir de grands seigneurs; mais, chez nous, ce sont les grands seigneurs qui veulent devenir cordonniers. »

C'est son dernier mot politique.

Les chagrins domestiques, s'ajoutant aux tristesses publiques, achevèrent de l'accabler. Sa plus jeune fille, qu'il adorait, véritable trésor de beauté, de grâce et d'esprit, fut prise d'une phtisie galopante qui la mena rapidement vers la tombe.

« Lise a cessé de vivre le 1er mars, mandait-il au comte Woronzoff, emportant avec elle notre espérance, notre amour et notre consolation. Convenez que je commence une vieillesse bien malheureuse! Je retourne dans mon pays après sept ans d'absence; à peine arrivé, ma fille aînée perd un charmant enfant; je vois le mien souffrant, malade, puis je l'enterre. Je n'ose plus faire de projets; la mort les annule. »

La dernière lettre adressée à Sophie respire un découragement absolu :

« Vivre isolé de ceux qu'on aime, voilà le grand tourment de la vieillesse... Adieu! Pensez à moi et plaignez-moi. Le dernier quart de ma vie est bien triste; la réflexion et la résignation n'y apportent point de remède. Adieu! »

Quelques semaines plus tard, le 30 janvier 1826, à l'âge de soixante ans, il s'éteignait, sans grande souffrance. Il repose encore, aujourd'hui, dans le petit cimetière où la plupart des siens dorment autour de lui. Sur une simple pierre blanche, sans ornement et sans sculpture, selon sa volonté formelle, on lit cette inscription, qu'il avait composée lui-même et où se peint au vif l'âme du grand misanthrope :

AU MILIEU DE MES ENFANTS
JE ME REPOSE DES HOMMES

*(Applaudissements prolongés et enthousiastes. Le conférencier, arrière-petit-fils de Rostoptchine, est rappelé plusieurs fois.)*

Marquis de SÉGUR,
de l'Académie française.

# HISTOIRE DE L'ART

## EUGÈNE DELACROIX

Conférence, avec projections, de M. P.-A. CHÉRAMY

20 janvier 1911.

Mesdemoiselles,

Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs d'enfance et de jeunesse, j'ai toujours admiré, toujours aimé Delacroix. A mesure que mon goût esthétique s'est développé, que j'ai étudié presque toutes les collections publiques et particulières de l'Europe, mon admiration n'a fait que se fortifier et grandir. Avec Léonard de Vinci, Eugène Delacroix et Richard Wagner, sont restés, — comment dirai-je? Pardonnez-moi cette expression, la seule qui traduise exactement ma pensée, — ils sont restés les grandes passions artistiques de ma vie. Aussi quelle joie, quelle émotion j'ai ressentie lorsque, au mois de septembre dernier, Mme Brisson m'a dit :

— Voulez-vous faire une conférence sur Delacroix?

J'avais donc enfin l'occasion d'offrir à la mémoire de ce grand artiste, si longtemps raillé et insulté, encore aujourd'hui si mal connu, le tribut de ma reconnaissance pour les jouissances intellectuelles qu'il m'a données dès mon enfance et que je retrouve toujours aussi vivaces, quand chaque jour je contemple les quelques chefs-d'œuvre que j'ai gardés de lui, ces tableaux émouvants et tragiques, d'une couleur superbe, enveloppés d'une atmosphère chaude, où des tons éblouissants : vert, bleu turquoise, rouge, orange, resplendissent dans une harmonie troublante et enchanteresse, ces chefs-d'œuvre, images de sa pensée, de ses luttes, de ses ardeurs passionnées, de l'inquiète et acharnée poursuite de l'idéal, qu'il portait en lui. Retracer sa vie de combats, analyser son œuvre en quelques minutes, ce serait folie que d'y vouloir prétendre. Tout ce que je voudrais, c'est vous donner de lui un portrait aussi ressemblant que possible, vous rendre Delacroix sympathique, vous inspirer la curiosité de le mieux connaître, de l'étudier dans les collections où se trouvent ses œuvres principales. Oui, mon ambition est de vous conquérir à Delacroix; et, dans cette causerie, j'ai le souci d'apporter, avec le peu de sens critique que je puis avoir, tout ce qu'il y a en moi de sensibilité, d'admiration fervente, de piété artistique, pour glorifier l'un des plus nobles génies qui aient illustré le XIXe siècle. *(Vifs applaudissements.)*

### I

Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix est né à Charenton-Saint-Maurice, près Paris, le 7 floréal an VI (26 avril 1798). Il était le



M. Chéramy.

fils de Charles Delacroix-Constant, qui avait été secrétaire de Turgot. Son père était un ancien conventionnel, qui avait voté la mort de Louis XVI, qui se rallia plus tard au Directoire, au Consulat, puis à l'Empire, et qui, au moment de la naissance de son fils, était ministre des relations extérieures de la République française. Il eut pour successeur dans ce ministère Talleyrand et, à titre de compensation, il fut nommé ambassadeur en Hollande. Il mourut, sous l'Empire, préfet de Bordeaux. Je ne vous raconterai pas les épisodes de l'enfance de Delacroix, sauf une curieuse tentative de suicide à deux ans et demi. Il avait vu une image qui représentait un pendu. Cette image l'avait frappé. Il voulut se rendre compte au naturel

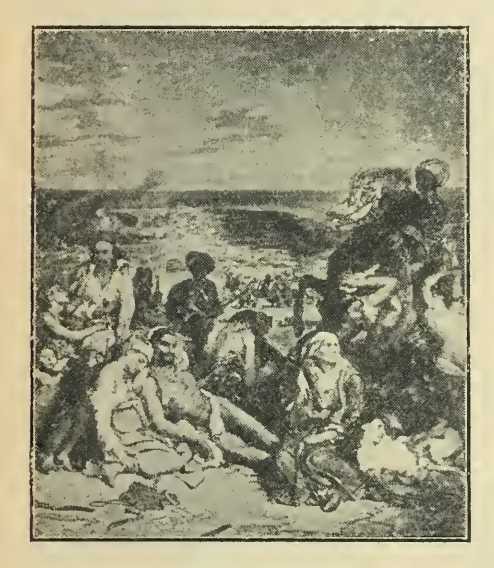
de ce qu'était une pendaison. Il eut l'idée de se pendre lui-même. Sa mère arriva juste à temps pour lui sauver la vie. Un fou, qui se disait sorcier, prédit qu'il deviendrait un homme célèbre, mais que sa vie serait des plus laborieuses, des plus tourmentées et toujours livrée à la contradiction. Ce prétendu sorcier avait deviné juste. Au collège, Delacroix fut un élève un peu sauvage, un peu indiscipliné, peu communicatif, mais studieux, passionnément désireux d'apprendre, et il dessinait, il dessinait sans relâche, dès qu'il avait une minute de liberté. Un instant, il se sentit entraîné vers la musique; mais sa vraie vocation était la peinture. A sa sortie du collège, il entra, non dans l'atelier de David, qui était fermé par suite de l'exil du maître que la Restauration avait proscrit comme régicide, en 1816, mais dans l'atelier de Guérin, dont vous avez vu au Louvre le tableau principal : *Enée racontant à Didon la Prise de Troie.* C'est passablement poncif et ennuyeux. Guérin et Delacroix n'étaient guère faits pour se comprendre. J'ai eu une académie de Delacroix, faite chez Guérin, et représentant une négresse. Il y a déjà là de la couleur et un accent personnel.



*La Barque du Dante*, par Delacroix. (*Musée du Louvre.*)

C'est chez Guérin que Delacroix connut Géricault, qui s'affirmait déjà comme un maître et pour lequel il garda toujours une grande admiration et une respectueuse amitié. Pendant ces années d'étude, Delacroix, qui fut un homme étonnamment instruit, lisait avec passion. Il lisait Dante, Shakespeare, Gœthe, Byron. En 1822, il expose son premier tableau : *Dante et Virgile aux Enfers.* Avant de vous montrer la projection de ce tableau, permettez-moi, mesdemoiselles, de vous arrêter quelques instants. Nous sommes en 1822. Que nous présente, à cette date, la peinture française? Allons, si vous le voulez bien, nous promener un peu au Louvre. A ce moment, les peintres du XVIIIe siècle, Watteau, Lancret, Pater, Boucher, Fragonard, frappés d'ostracisme par David, sont tombés dans un complet discrédit. Leurs œuvres ne se vendent plus qu'à des prix ridicules. Vous savez ce qu'elles coûtent, aujourd'hui. Qu'avons-nous en échange? *L'Enlèvement des Sabines*, dont le groupe central est superbe, dont la composition est pleine de noblesse, avec quelques figures conventionnelles; *Le Serment des Horaces*, belle composition, mais

d'un caractère un peu triste : *Le Serment du Jeu de Paume*, *Le Sacre de Napoléon*, deux chefs-d'œuvre d'une grande tenue, d'une belle ordonnance, mais dénués de charme; *La Distribution des Aigles en 1810*, où la raideur des attitudes et la froideur de l'exécution s'exagèrent encore; *Léonidas aux Thermopyles*, composition assez sèche, avec quelques très belles parties; *Les Pestiférés de Jaffa*, *La Bataille d'Aboukir*, *Le Champ de Bataille d'Eylau*, du baron Gros, trois œuvres d'une noble inspiration, non sans quelques parties poncives et déclamatoires. Gérard et Guérin nous donneront encore quelques morceaux remarquables, le premier, surtout, avec *La*



*Massacres de Scio*, par Delacroix.

(*Musée du Louvre.*)

*Bataille d'Austerlitz* et *La Visite de Napoléon chez Jacquart*, du musée de Versailles. Voilà pour David et son Ecole. Il faut mettre à part Prud'hon, cet adorable artiste dont les tableaux et les dessins évoquent de loin le souvenir du divin Vinci, et, de plus près, le souvenir du Corrège. Dès 1812, un novateur puissant, un maître énergique, s'était révélé. Avec son *Officier de Chasseurs chargeant*, *Le Cuirassier blessé quittant le Feu*, *Le Naufrage de la Méduse*, exposé en 1819, avec *Le Lancier Rouge*, qui appartint longtemps à Delacroix, Géricault avait révolutionné la peinture.

— D'où cela sort-il? Je ne reconnais pas cette touche, s'était écrié David, en voyant *L'Officier de Chasseurs de la Garde*.

Cet *Officier chargeant*, ce *Cuirassier blessé*, ce *Lancier Rouge*, évoquent, avec grandeur, les enivrements et les deuils de l'épopée impériale. *Le Naufrage de la Méduse* fait revivre, d'une façon tragique, un épisode dont la France avait été terrifiée. Mais, il faut bien le dire, Prud'hon mis à part, toutes ces œuvres manquent d'envolée, de ce je ne sais quoi qui s'appelle le charme et le rayonnement. Elles ont de la force, de la puissance, elles sont de belles pages d'histoire. C'est, si je puis m'exprimer ainsi, de la belle prose picturale, très mâle et très énergique. Mais nul lyrisme ne les fait vibrer. Nul rayon de poésie ne les illumine. La poésie, le charme de l'exécution, font malheureusement défaut. Les tableaux de David et de son Ecole, surtout ceux de ses élèves, ont des tonalités grises et froides. Le coloris de Géricault est plus chaud, plus vigoureux. Mais il manque de souplesse, de séduction et de variété. Ingres, dont notre ami Lapauze vous parlait éloquemment à cette place il y a huit jours, Ingres, qui fut, avec Delacroix, le plus grand artiste du XIXe siècle et son adversaire passionné et irréductible, avait déjà peint d'admirables portraits et d'admirables tableaux. Mais il était à Rome. Il n'était pas encore arrivé à la grande notoriété et n'exerçait pas encore d'influence sur l'art de son temps.

Voilà où nous en sommes, en 1822. Que va nous apporter Eugène Delacroix? Il a dit quelque part :

« Le premier mérite d'un tableau est d'être *une fête pour les yeux*. »

Une fête pour les yeux! Voilà une formule nouvelle. Elle eût un peu déconcerté David. Elle restera la règle inspiratrice de Delacroix, depuis son premier tableau jusqu'à sa mort.

Voici la projection de ce premier tableau: *Dante et Virgile*, conduits par Phlégias, traversant le lac qui entoure la ville infernale de Dité. Elle apparaît embrasée au fond du tableau. Vous remarquerez l'attitude épouvantée de Dante, qui contraste avec l'attitude sereine de Virgile. Des damnés entourent la barque qui fend les flots sulfureux. L'un d'eux mord la poupe de ses dents furieuses. Un autre s'y attache de ses bras tordus. Une femme désespérée s'y accroche de même et nous laisse voir sa poitrine haletante et convulsée. Est-ce que cette scène douloureuse n'est point belle et pathétique comme la poésie de Dante lui-même?

Lorsqu'il exécuta ce tableau en quelques semaines, Delacroix avait vingt-quatre ans. Du premier coup, il se révélait comme un grand poète et un grand peintre. Suivant l'expres-

sion de Victor Hugo, il apportait dans l'art un frisson nouveau. Rien dans le passé ne ressemble à cette œuvre palpitante et sublime. Et, bien que le coloris soit encore un peu sombre, comme il convenait à une scène d'horreur infernale, l'émotion, la grâce qui sera l'un des attributs de Delacroix, le charme des demi-teintes, sont déjà prestigieux. Il y a là une manière toute personnelle, une façon de concevoir, de sentir et de peindre, dont les enchantements iront grandissant pendant quarante ans de suite. *(Applaudissements.)*

Un nouveau génie nous était né, qui prend sa place parmi les plus grands maîtres de tous les temps. Inconnu hier, Delacroix devint célèbre en quelques heures. Le baron Gros manifesta hautement son admiration. Il disait de ce tableau, non sans quelque erreur d'assimilation : « C'est du Rubens châtié. » M. Thiers, encore obscur, écrivit un article enthousiaste. Mais, quand on le voit rapprocher du nom de Delacroix ceux de Drolling et de Dubufe, on est fixé sur la valeur et la portée de ses éloges. On sent que, s'il fut un amateur d'art, il n'était pas et ne devait jamais devenir un connaisseur. Le tableau de *Dante et Virgile* fut acheté par l'Etat pour le prix modeste de 1,200 francs.



Au Salon de 1824, Delacroix se surpassa avec *Les Massacres de Scio.* Il ne connaissait pas la Grèce. Son génie l'a devinée. Il avait peint d'abord son tableau dans des tonalités un peu sombres. Les tableaux du génial John Constable, que Delacroix appelait un homme extraordinaire, dont il déclarait les œuvres des choses admirables et *incroyables* (c'est son mot), ces tableaux, surtout *Le Hay Wain*, exposé à cette date à Paris, furent pour lui un coup de foudre et une révélation. En quatre jours, sur les conseils de son ami Bonington, il transforma son tableau dont il éclaircit les teintes et dont il fit une merveille de couleur et de poésie. Vous allez voir la

*La Liberte guidant le Peuple (Juillet 1830),* par Delacroix.

projection. Mais allez au Louvre, allez admirer ce ciel d'azur, orageux et tragique, et le torse de la jeune fille attachée au joli petit cheval du bachi-bouzouck, le groupe de la jeune mère morte de la peste, et de l'enfant cherchant à prendre encore ses mamelles taries, la femme de gauche avec son admirable draperie bleue, et la vieille femme qui personnifie la malédiction de tous ces crimes, la haine du Barbare victorieux, et la pensée vengeresse qui apportera bientôt le Châtiment et l'Expiation.

— Son regard est sublime, disait Girodet. Il ajoutait :

— L'œil est tout de même placé un peu bas.

— Je me garderai bien d'y toucher, répondait Delacroix. Je lui enlèverais sa flamme et son expression. Le dessin serait peut-être meilleur, mais je ne retrouverais pas l'inspiration.

Le baron Gérard disait :

— Qu'il prenne garde, le malheureux! Il court sur les toits!

Soit, mais il avait raison de courir, pour s'élancer — plus vite et plus haut — dans l'Idéal et dans l'Immortalité. Les critiques d'alors disaient encore :

— Ce tableau ne représente que des scènes d'horreur. C'est l'apothéose du laid et de l'horrible.

En effet, la guerre, l'incendie, la dévastation, les massacres, la peste, n'ont rien de folâtre. Mais ces fléaux apparaissaient ici transfigurés par l'Art et la Poésie. Dante et Shakespeare, eux non plus, n'ont pas reculé devant les scènes de violence et de carnage. L'Art n'est point fait pour se confiner dans les madrigaux et les fêtes galantes. *(Applaudissements.)*



*Femmes d'Alger dans leur Appartement*, par Delacroix.

L'Etat acheta 6,000 francs *Les Massacres de Scio*. Mais M. Sosthène de La Rochefoucauld, alors chargé du service des Beaux-Arts, recommanda très sérieusement au peintre de s'appliquer désormais à dessiner d'après la bosse. La même année, Delacroix avait peint un merveilleux tableau, *Le Tasse dans la Prison des Fous*, d'une expression et d'une couleur admirables. En 1827, Delacroix expose un délicieux portrait du comte Palatiano en costume de palikare, d'une touche lumineuse

et fine, puis deux œuvres capitales, *La Mort du Doge Marino Faliero* et *La Mort de Sardanapale*, deux sujets tirés de Byron.



Arrêtons-nous devant ces deux merveilles, dont l'une est une des perles de la collection Richard Wallace, dont l'autre appartient a baron Vitta. Dans ces deux tableaux, Delacroix a fait preuve d'un don d'intuition, qui tient du prodige. Il n'a jamais vu Venise, pas plus qu'il n'a vu la Grèce. Et la Venise d'autrefois revit tout entière dans son *Marino Faliero*. Vous connaissez toutes l'histoire de ce doge, dont un amour sénile, exaspéré par la jalousie, a fait un conspirateur, ennemi de la sérénissime République de Venise. Dans la salle du Grand Conseil, vous avez vu les portraits de tous les doges. Une place noire est restée vide. On y lit cette inscription :

« *Hic est Marini Falieri locus* (Ici est la place de Marino Faliero), *decapitati pro criminibus* (décapité pour ses crimes). »

Dans le tableau de Delacroix, la scène se passe dans la cour du palais des Doges, au pied de l'escalier des Géants. Le cadavre de Faliero est là, un voile noir couvre la tête tranchée par le bourreau. Celui-ci, un Vénitien superbe, se tourne vers la foule dans une attitude orgueilleuse et satisfaite. Il pose pour la galerie et pour les belles dames, qui sont venues assister au supplice. Au haut de l'escalier, un autre Vénitien porte le manteau ducal du décapité. Un sénateur brandit le glaive qui vient de faire son office. De hauts personnages l'entourent; l'œuvre de justice est accomplie. Rien de plus lumineux, de plus impressionnant, de plus splendidement vénitien que ce tableau. Véronèse n'a rien peint de plus éclatant et de plus beau. Au Salon, cette œuvre passa presque inaperçue. Delacroix la vendit 1,800 francs, la racheta, plus tard, 3,000 francs. Elle est une des merveilles de la collection Wallace, qui ne la céderait pas pour 300,000 francs. Delacroix avait exposé, cette même année, une grande toile : *La Mort de Sardanapale*, qui déchaîna tou-

*Entrée des Croisés à Constantinople*, par DELACROIX.

tes les colères, toutes les haines stupides, dont la *Barque de Dante* et *Les Massacres de Scio* avaient préparé l'explosion. Lorsqu'on contemple, aujourd'hui, ce chef-d'œuvre chez le baron Vitta, on ne se peut défendre d'un indicible mépris pour les jugements de la foule et de la critique en matière d'art. Toutes les fois qu'un génie original apparaît, désertant les sentiers battus avant lui, pourquoi faut-il qu'il soit accueilli par des railleries et des injures? Lorsque Rossini arrive en France avec son répertoire, les gens graves décident que *Le Barbier de Séville* est sans mélodie, que c'est un fracas assourdissant. On appelle l'auteur M. Vacarmini. Quand Richard Wagner fait jouer, à Bruxelles, l'ouverture du *Tannhaüser*, d'une si noble et si fière ordonnance, M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, affirme doctement que cette ouverture est un pandémonium musical. Les prétendus connaisseurs en peinture, à propos du *Sardanapale*, trouvèrent que Delacroix peignait *avec un balai ivre*. Est-ce assez bête! Le *Sardanapale* (vous allez voir la projection de la première esquisse, qui est chez moi), le *Sardanapale* est admirablement composé. Le dos de l'esclave favorite, de Myrrha, la Grecque aimée du souverain assyrien, le corps de l'esclave qui va être poignardée, sont peints dans des tonalités adorables, où se retrouve un peu l'influence des peintres anglais, Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence, Bonington. Ni Véronèse, ni Titien, ni Rubens, n'ont jamais peint de plus belles chairs. Conçue par le génie évocateur du maître, cette grande œuvre nous révèle le secret des anciennes civilisations asiatiques, du vieil Orient d'avant Alexandre, entrevu par Byron et par Delacroix. Le peintre avait raison d'écrire :

« Je dis que mes ennemis sont tous des imbéciles, que ce tableau a des qualités et des défauts, et que, s'il y a des choses que je désirerais mieux, il y en a pas mal d'autres que je m'estime heureux d'avoir faites et que je leur souhaite... Tout cela fait pitié et ne mérite pas qu'on s'y arrête. »

Delacroix, en effet, ne s'arrêta pas. Une force invincible le poussait à produire sans relâche. A chaque exposition, il s'affirmait avec un progrès nouveau, avec une plus magnifique ascension. Sur huit ou dix tableaux envoyés au Salon, plus de la moitié étaient refusés par les Abel de Pujol, les Alaux et autres médiocrités artistiques de cette époque. Mais lui, rien ne le pouvait abattre. Il disait plus tard :

— Voilà plus de trente ans que je suis livré aux bêtes!

A cette date, la situation financière de Delacroix était des plus précaires. Il écrivait à son ami Soulier :

« La grande préoccupation de mon existence, celle qui tient en suspens et en échec les hautes et puissantes facultés que la nature m'a accordées au dire de quelques bonnes gens, c'est d'arriver à payer mon terme tous les trois mois, et de vivoter mesquinement.



*Hercule et Alceste*, par DELACROIX.
(*Collection Chéramy.*)

J'ai un rare génie, qui ne va pas jusqu'à me faire vivre comme un commis. »

Et, plus tard, sous le coup des mêmes préoccupations, il écrivait :

« Il n'y a pas de pire situation que de ne savoir jamais comment on dînera dans huit jours, et c'est la mienne. »

Mais rien ne surmontera sa volonté obstinée, rien ne le détournera de faire de la grande peinture. Le dieu est là qui le harcèle et qui lui crie :

— Marche, combats et tu vaincras!

Successivement, il expose *Le Combat du Giaour et du Pacha*, *Le Jeune Tigre jouant avec sa Mère*, *La Grèce sur les Ruines de Missolonghi*, *L'Evêque de Liège*, un chef-d'œuvre qui fut acheté par le duc d'Orléans; il publie son album de lithographies de *Faust*, dont le vieux Gœthe se montra charmé, se disant surpassé par son interprète, puis des lithographies de lions et de tigres. Il expose, en 1831, le tableau du *28 Juillet 1830*, dont voici la projection. C'est, avec le *Mirabeau* et le *Boissy d'Anglas*, le seul tableau de Delacroix qui reproduise une scène de la vie moderne, à part ses tableaux d'Orient. Remarquez la jeune femme vaillante et robuste, qui personnifie la Révolution, le gamin de Paris, le gavroche qu'on retrouve dans toutes les émeutes, l'ouvrier mort au pied de la barricade, l'orateur de clubs, le politicien armé d'un tromblon. Dans ce temps-là, les po-

liticiens se battaient volontiers et s'exposaient eux-mêmes aux balles et à la mort.

A la même date, nous avons *L'Amende Honorable, Mirabeau* et *M. de Dreux-Brézé*, autre chef-d'œuvre que la France devrait conserver et que je n'ai pu faire acheter par le Louvre, puis *La Bataille de Nancy* et le *Boissy d'Anglas* du musée de Bordeaux. Jamais la peinture n'a traduit le tumulte et le grouillement d'une scène révolutionnaire avec cette furie et cet emportement. Toutes les horreurs de 1793 revivent sur cette toile. On croit entendre les coups de fusil, les hurlements forcenés des tricoteuses et des égorgeurs. C'est terrifiant, et c'est superbe. Notons, à la même date, le panneau merveilleux du roi Rodrigue perdant sa couronne à la bataille du Guadaleté, exécuté en une après-midi chez Alexandre Dumas, et le prodigieux portrait de Paganini, où revit tout le romantisme de 1830. Quand j'envoyai ce portrait à une exposition du Burlington, à Londres, un critique anglais a dit :

— Ce portrait, petit par la dimension, m'apparaît d'une grandeur immense.

En 1832, Delacroix eut la bonne fortune d'être attaché à la mission que le gouvernement français envoyait auprès du sultan du Maroc, Muley-Abd-Ehr-Ramman. La vue du Maroc fut, pour lui, un enchantement et une source toujours nouvelle et jaillissante d'inspiration. Cette nature ensoleillée, ces effets de lumière éblouissante, ces musulmans, beaux comme des personnages antiques, transportèrent l'imagination du grand artiste, si curieux de types exotiques et de paysages colorés et vibrants. Nous devons à ce voyage des albums et des aquarelles admirables : *Les Marocaines Juives à la Fontaine*, *Les Arabes à l'Affût*, le portrait à l'aquarelle du ministre des affaires étrangères du Maroc, le tableau des *Petites Babouches*, qui ravissait le peintre Ricard, *La Noce Juive au Maroc*, *Les Musiciens et Bouffons Arabes* du musée de Tours, *Les Convulsionnaires de Tanger*, *Le Sultan entouré de sa Garde*, du musée de Toulouse, et ce prodigieux tableau : *Les Femmes d'Alger dans leur Appartement.* On y retrouve toute la vie de la femme orientale. Ces trois femmes et la négresse, leur esclave, sont peintes avec une précision de types, une finesse d'observation, une magie de couleur incomparables.

Le grand artiste Degas me disait, un jour :

— Si j'avais à choisir deux tableaux au Louvre, je prendrais *La Joconde* et *Les Femmes d'Alger*. En voyant le tableau de Delacroix, ajoutait-il, je crois respirer je ne sais quel parfum de harem qui s'échappe de la toile par une sorte de sortilège artistique. *(Vifs applaudissements.)*

L'Etat paya ce tableau 3,000 francs, alors que, sur la recommandation de Lamartine, il donnait 4,000 francs à un mauvais peintre, M. Decaisne, pour un mauvais tableau.

Si intéressant que pût être une pareille étude, je ne suivrai pas Delacroix dans les divers Salons où il a exposé. Je me bornerai à signaler ses œuvres principales. En 1838, il peint la sublime *Médée Furieuse*, du musée de Lille. En 1839, *La Noce Juive au Maroc*, *Cléopâtre et le Paysan*, *Hamlet et Horatio*, et *Les Deux Fossoyeurs*, légué au Louvre par M. Maurice Cottier. La figure d'Hamlet avec son expression mélancolique presque féminine, l'attitude aristocratique et désenchantée du prince de Danemark, sont des trouvailles géniales, où Delacroix se montre l'égal de Shakespeare en le traduisant. En 1840, deux chefs-d'œuvre : *Le Naufrage de Don Juan*, au Musée du Louvre, et *La Justice de Trajan*, au musée de Rouen. Lorsque ce magnifique tableau a reparu à l'Exposition universelle de 1855, Théophile Gautier a eu raison d'écrire :

« *La Justice de Trajan* est peut-être, comme couleur, la plus belle toile de Delacroix, et rarement la peinture a donné aux yeux une fête si brillante; la jambe de l'empereur, s'appuyant dans son cothurne de pourpre et d'or au flanc rose de sa monture, est le plus frais bouquet de tons qu'on ait jamais cueilli sous une palette, même à Venise. »

L'année suivante (1841), Delacroix expose *L'Entrée des Croisés à Constantinople.* Je regarde ce tableau comme son chef-d'œuvre et je vous demande de m'arrêter quelques minutes devant cette composition, la plus belle qu'ait produite la peinture française. Les chefs des Croisés, vainqueurs, montés sur leurs lourds palefrois, sont arrivés au seuil d'un palais de Constantinople. Des coffrets ouverts, des bijoux, des pierres précieuses répandus sur le sol, attestent que cette riche demeure byzantine vient d'être livrée au pillage. A gauche, un rude soldat amène un prisonnier, une femme est étendue évanouie ou morte; puis, un groupe composé d'un vieillard, d'une femme et d'un enfant, s'agenouille et implore la pitié des Croisés; le cheval de l'un d'eux allonge sa tête curieuse vers le groupe suppliant. A droite, une jeune fille au torse nu, à la carnation nacrée, à la nuque adorable, avec des cheveux blonds merveilleux, soutient dans ses bras sa mère expirante. Dans le fond, le Bosphore roule ses flots azurés devant les palais de marbre, sous un ciel implacablement pur. Le génie de De-

lacroix a atteint là son point culminant. La composition est d'une noblesse et d'une ordonnance impeccables. Au point de vue de la couleur, Véronèse, Rubens et Vélasquez n'ont rien peint de plus beau. Ajoutez à ces splendeurs cette émotion tragique dont Delacroix a le secret, ce sens de reconstitution historique et ce rayonnement de poésie qui sait tout embellir, même les scènes d'horreur et de carnage.

et d'exécution qu'il y avait en lui. Le temps nous manque pour analyser cet immense effort. Bornons-nous à citer *L'Orphée apportant la Civilisation à la Grèce*, *Attila envahissant l'Italie*, *L'Education d'Achille*, *Numa et Egérie*, *Lycurgue et la Pythie*, *La Captivité de Babylone*, *Aristote décrivant les Animaux*. Toutes ces compositions sont pleines de vie, de mouvement, d'éclat et d'une originalité de conception incomparable.



*Noce Juive au Maroc*, par Delacroix.

*(Musee du Louvre.)*

L'année 1843 nous donne l'admirable *Pieta* de l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, au Marais, *La Fiancée d'Abydos;* l'année 1844, *La Mort d'Ophélie* et la décoration de la bibliothèque de la Chambre des députés. C'est l'œuvre décorative la plus considérable de Delacroix. L'Ecole française ne présente rien d'analogue. Par le nombre et l'importance des compositions, qui ne comprennent pas moins de vingt-deux sujets, ce travail colossal rappelle la décoration des appartements Borgia par Pinturicchio, les Stanze de Raphaël et la Chapelle Sixtine de Michel-Ange, au Vatican. Dans cette œuvre, conçue et exécutée en pleine maturité de son génie, Delacroix a donné la mesure de la puissance de création

En 1845, apparaît la *Madeleine en Prière*, chef-d'œuvre de poésie, de psychologie mystérieuse et féminine, d'une émotion sublime. Puis, *Hamlet devant le Corps de Polonius*, peint sur carton, l'un des plus impressionnants tableaux de chevalet du maître.

En 1849, c'est le splendide plafond d'Apollon, du Musée du Louvre, l'une des merveilles de la peinture de tous les temps, et, enfin, la décoration du Salon de la Paix, à l'Hôtel de Ville, une série d'œuvres superbes, que la Commune a stupidement incendiées, en 1871.

En 1850, *Lady Macbeth;* en 1851, *Juliette au Tombeau*, que Roméo essaie d'arracher à la mort, petit tableau d'une émotion intense.

En 1852, *Les Pèlerins d'Emmaüs*, aussi émouvants que le tableau de Rembrandt. C'est avec un geste sublime, dans une attitude inspirée, les yeux levés au ciel, que le Christ rompt le pain qu'il va offrir à ses disciples. En 1853, un des chefs-d'œuvre du maître, *Le Christ sur le Lac de Génésareth*. En 1855, *La Chasse aux Lions*, du musée de Bordeaux, et *Les Deux Foscari*, un des joyaux du musée



*Madeleine en Prières*, par DELACROIX.
(*Collection Chéramy.*)

de Chantilly. En 1857, le portrait de Talma, dans le rôle de Néron, à la Comédie-Française, et les peintures de la chapelle des Saints-Anges, à Saint-Sulpice, *La Lutte de Jacob avec l'Ange* et *Héliodore chassé du Temple*. Ces deux chefs-d'œuvre furent, pour Delacroix, le chant du cygne. De 1860 à 1863, *L'Éducation d'Achille*, *Le Petit Christ au Jardin des Oliviers*, qui, avant d'entrer dans ma collection, appartenait à Georges Feydeau, *Tobie et l'Ange*, et, à la date de 1862, un incomparable petit tableau, *Hercule ramenant Alceste des Enfers*, où le maître a mis toute sa virtuosité, tous les tons de sa palette, toute sa finesse de touche, toute la tendresse de sa sensibilité. De ce délicieux tableau, on peut dire aussi qu'il fut comme le chant du cygne. Un an après l'avoir exécuté, Delacroix, qui, avec sa constitution frêle et délicate, nerveuse jusqu'à la souffrance, n'avait pu accomplir son colossal labeur et prolonger sa vie que grâce à des soins infinis, Delacroix mourut après quelques jours de maladie, le jeudi 13 août 1863, à sept heures du matin. Il avait soixante-cinq ans.

Marqué au front du sceau du génie, ce grand artiste avait bien rempli la tâche que la nature lui avait imposée. Il avait bien mérité le repos; il pouvait s'endormir dans l'Immortalité.

Quelques années avant de mourir, il écrivait à Th. Silvestre :

« En fait de compositions tout arrêtées et parfaitement mises au net et prêtes pour l'exécution, j'ai de la besogne pour deux existences humaines; et, quant aux projets de toute espèce, c'est-à-dire de la matière propre à occuper l'esprit et la main, j'en ai pour quatre cents ans. »

Quand Delacroix mourut, M. Ingres, avec l'accent un peu emphatique qui lui était habituel, ne put s'empêcher de dire à ses élèves:

— Et, pourtant, messieurs, malgré tout, oui, malgré tout, cet homme avait du génie!

Dans la bouche d'un ennemi et d'un grand artiste, aux vues un peu étroites, auquel il manquait précisément ce don de l'imagination dont la nature avait été si prodigue envers Delacroix, cet éloge posthume et contraint était la plus belle oraison funèbre que le peintre du plafond d'Apollon pût ambitionner.

Eugène Delacroix a laissé environ 9,640 œuvres, dont 853 peintures, 1,520 pastels, aquarelles ou lavis, 6,129 dessins, 24 gravures, 109 lithographies et plus de 60 albums. Pas une seule fois, il ne se répète dans ce vaste ensemble de compositions. Chacune d'elles a sa physionomie originale. Comme son *Hercule* du Salon de la Paix, il pouvait déposer sa massue et entrer, l'âme satisfaite, et fier de ses glorieux exploits, dans l'asile de la quiétude éternelle.

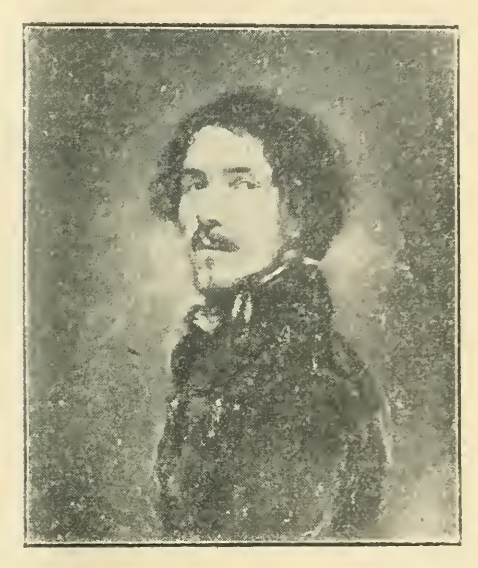
Je suis obligé, mesdemoiselles, de vous demander encore quelques minutes d'attention, pour bien caractériser le génie de Delacroix. Ayez pour moi, je vous prie, quelque indulgence. Jusqu'ici, je me flattais d'être le plus concis des conférenciers que vous avez l'habitude d'entendre. La grandeur du sujet m'entraîne, aujourd'hui, à être un peu plus long que de coutume. Rassurez-vous. Je n'abuserai pas de votre bienveillance. *(Vifs applaudissements.)*

Disons, en quelques mots, ce qui fut l'originalité propre et la caractéristique du génie du maître.

## II

Delacroix est, à mes yeux, et je ne crois pas que cette affirmation puisse être sérieuse-

ment contestée, le peintre le plus puissant, l'imagination picturale la plus riche, qu'ait produite l'Ecole française. Il ne ressemble à aucun autre. Dans le passé, rien ne le fait pressentir; rien absolument ne le rappelle dans le présent. Il est de tout point personnel, original, indépendant de toute Ecole et de toute imitation. Il n'a pas d'ancêtres, et il n'a pas laissé de descendant. On l'a appelé, bien à tort, le chef des romantiques. Rien ne l'irritait davantage. Sans doute, nul n'a traduit comme lui, sous les costumes du passé, les fièvres et les agitations de la passion moderne. Sans doute, il est le plus grand des peintres dits romantiques. Mais il n'a pas eu et n'a pas formé d'Ecole. Il était, et il est resté, un indépendant et un solitaire. Il avait une nature singulièrement complexe. C'est le méconnaître et le diminuer que de vouloir l'exprimer tout entier par une épithète et une formule. En art, en morale, en politique, il n'a aucune des idées des hommes de son temps. Par son caractère, par la tournure de son esprit, par ses sympathies intellectuelles, cet artiste ardent et passionné à outrance appartient plutôt à cette famille d'esprits qui ont été formés par la discipline sévère du XVIIe et surtout du XVIIIe siècles. Ce qu'il admire, avant tout, ce sont les maîtres de l'art classique : Homère, les tragiques grecs, Virgile, Ovide, Racine en première ligne, Molière et La Fontaine. Parmi les philosophes : Marc-Aurèle, Montaigne, La Rochefoucauld, Voltaire, Montesquieu et Diderot. En musique, ses maîtres préférés sont Cimarosa, Rossini, Chopin, avant tous les autres Mozart et, avec quelques restrictions, Beethoven, dont les longs développements l'effraient un peu. En sculpture, la statuaire grecque. En peinture, Michel-Ange, Véronèse et Rubens, et, sur le tard, Titien. Léonard de Vinci n'a point eu sur lui d'influence appréciable. Mais il note que, dans Léonard, la touche ne se voit pas et que c'est le sentiment seul qui arrive à l'esprit. Il n'a point connu les primitifs italiens et il n'a jamais vu les Vélasquez de Madrid. Sur ce fond d'admirations classiques, que rien n'a ébranlé ni déraciné en lui, les littératures étrangères ont superposé Dante, Shakespeare, Gœthe et lord Byron, qu'il aimait avec passion et vers lequel l'attiraient certaines affinités de caractère et de tempérament. Ses contemporains n'ont eu sur lui aucune prise. Chateaubriand lui apparaissait trop pompeux. Il trouvait factices, à tort suivant moi, les inspirations des *Méditations* et du *Raphaël* de Lamartine. Par ses antithèses et ses partis pris romantiques, le théâtre de Victor Hugo lui était insupportable. Sa prédilection pour l'art spontané, sincère et pur de Mozart lui rendait antipathiques Meyerbeer et sa musique. Il était sans pitié pour cet opéra d'ordre composite qu'il appelait l'« affreux » *Prophète*. Il ne goûtait pas non plus les œuvres de Berlioz où la musicalité lui semblait trop asservie à la littérature. George Sand, dont il fut toujours l'ami, le choquait par son lyrisme de convention et ses illusions démocratiques et humanitaires. C'est



*Delacroix*, par lui-même.
(*Collection Chéramy.*)

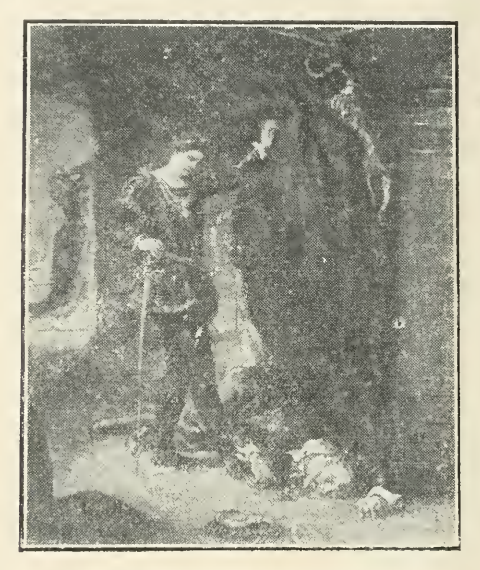
avec Stendhal, Balzac, Théophile Gauthier, Mérimée, Alfred de Vigny qu'il eût été plus à l'aise.

Il se rappelait volontiers le mot que Stendhal lui avait dit à ses débuts :

« Ne négligez rien de ce qui peut vous faire grand. »

Il aimait la langue exacte, analytique des écrivains du XVIIIe siècle, et c'est dans cette langue qu'il s'est appliqué à écrire ses articles sur Michel-Ange, Poussin, Puget, Prud'hon et Charlet. Chez lui, contrairement à ce que l'on croit d'ordinaire, la pensée était très nette, très précise, la conception très logique et très claire. Il était, je le répète, un esprit d'avant la Révolution. Il avait la méthode intellectuelle, sûre et savante, des hommes du XVIIIe siècle. Il concevait d'emblée, et du premier coup, l'ordonnance d'un tableau, même d'une très grande composition. A parler vrai, personne n'a su composer mieux que lui, ni mettre mieux en pleine valeur l'idée maîtresse,

le groupe central et dominant, et lui subordonner, lui rattacher harmonieusement toutes les parties accessoires. Etudiez *Les Massacres de Scio*, *Le Sardanapale*, *Le Marino Faliero*, *La Justice de Trajan*, *L'Entrée des Croisés*, *Les Femmes d'Alger*, *Les Deux Foscari*, *L'Apollon* du Louvre; ce sont des compositions parfaites, dont l'ordonnance est irréprochable. Les plus grands maîtres n'ont pas composé avec plus de clarté, avec une plus juste



*Hamlet et Polonius*, par Delacroix.
(*Collection Chéramy.*)

entente de l'effet décisif, qu'il faut atteindre. Voilà pour la composition. Rien de heurté, rien de confus. Un esprit clair a présidé à l'agencement de l'ensemble et des détails.

Passons, maintenant, à l'exécution. Alors s'opère une extraordinaire transformation. Nous voyons apparaître un tout autre homme, lorsqu'il s'agit de dessiner et de peindre les personnages qui vont animer le tableau. Delacroix n'a plus son calme, son sang-froid. Ce qu'il y avait en lui de nerveux, de passionné, d'outré, de violent, a repris le dessus; il dessine d'une main fébrile, il veut à tout prix faire passer dans ses personnages la flamme désordonnée qui l'agite; il veut pousser jusqu'à la dernière limite l'intensité d'expression que son impressionnabilité aiguë et subtile, que son âme ardente et jamais satisfaite a juré d'atteindre et de dépasser. De là bien des incorrections de détail. Non pas par impuissance et par faiblesse, encore bien que la tradition savante d'autrefois se soit perdue. Non, ces incorrections proviennent surtout de cette exubérance d'idées, de cette violence multiple de sensations, de cette exaspération nerveuse de la volonté qui s'acharne à tout dire, à vouloir exprimer toutes les nuances par les altérations d'un visage, par la contraction d'un bras ou d'un torse, par la violence d'une attitude, par la fulgurance effrénée d'un regard. Si on reproduisait au trait telle ou telle composition, on aurait parfois de pénibles surprises. Il se rendait bien compte lui-même de ses défauts. Il disait à Français, qui lithographiait *La Barque de Don Juan:*

— Que voulez-vous que je fasse? Voici une épaule de profil sur une poitrine de face! C'est insensé! Comment ai-je pu faire cela? Retoucher! Il y aurait trop à faire. J'avais la fièvre de l'Inspiration quand j'ai peint cela!...

C'est que Delacroix ne dessine pas des êtres au repos, posant dans de belles attitudes savamment étudiées, il ne fait pas du dessin académique, destiné à être regardé et étudié à la loupe; il dessine et il peint ses personnages dans l'emportement et la furie échevelée du mouvement, brisant, allongeant, raccourcissant les membres au gré de son inspiration fiévreuse et tourmentée. Il se servait peu du modèle vivant. Le modèle lui est antipathique, parce qu'il ne lui donne pas le geste rare, l'attitude caractéristique, entrevus par son œil de visionnaire.

Mais combien de trouvailles de génie, d'étrangetés ravissantes et superbes font oublier ces gaucheries et ces défaillances! Et puis, la couleur, une couleur merveilleuse qui n'a rien à envier à celle de Rubens et de Véronèse, qui ne ressemble à aucune autre, qu'il a inventée, qui est bien à lui, où la chaude lumière des pays d'Orient se mêle à l'éclat des costumes et des armures, à la splendeur des chairs: la couleur avec la douceur et le moelleux des contours, avec la caresse de ses demi-teintes, de ses tons vert, rouge, orangé, bleu turquoise, brun roux, fondus dans une harmonie prestigieuse; la couleur enveloppe, embellit et fait chanter tout l'ensemble de la composition; elle adoucit, rehausse ou commente les finesses ou les énergies de cet extraordinaire et passionnant dessin. Nietzsche a dit que Delacroix et Richard Wagner avaient tous deux, mieux que nul autre, exprimé la passion moderne, cette agitation à la fois cérébrale et sensuelle, propre au XIXe siècle. Dans l'œuvre de Delacroix, la couleur joue le même rôle que l'instrumentation dans l'œuvre de Wagner. La palette de Delacroix, si je puis m'exprimer ainsi, a l'ampleur et la richesse de l'orchestre de Wagner. Ils sont, l'un et l'autre, deux magi-

ciens, deux enchanteurs. Sans doute, chez Wagner, la technique, d'une façon générale, est plus savante. Mais qu'eût été Delacroix s'il avait appris son art à l'Ecole de la Renaissance? Assurément, un des plus grands peintres de tous les temps. Et, pour le devenir, quel effort colossal ne s'est-il pas imposé? A sa mort, on a trouvé dans son atelier plus de 6,000 dessins. Tous sont curieux, beaucoup d'entre eux sont admirables. Dans tous, on est frappé de la justesse et de l'énergie du mouvement. Je ne puis comparer l'émotion donnée par ces dessins qu'à celle qu'on ressent devant les dessins de Rembrandt. Ce dernier, sans doute, est plus fort; mais, comme lui, Delacroix, en quelques traits, fait vivre un personnage et pose une scène d'une façon inoubliable. Et quelle imagination! Quelle intuition pour retracer la forme caractéristique des choses, la psychologie intime et mystérieuse des êtres!

Par son testament, Delacroix a imposé à son légataire universel et à ses exécuteurs testamentaires de faire passer en vente publique tous ses dessins, sans exception. Il y en avait, avons-nous dit, plus de 6,000. Quel gigantesque effort de travail suppose une telle production! En ordonnant que tous ses dessins passent sous les yeux du public, le maître a voulu répondre aux critiques, qui, trente ans durant, par ignorance ou par mauvaise foi, l'avaient accusé de ne pas savoir dessiner et de ne faire qu'improviser et bâcler ses compositions.

Pour nous résumer, on peut définir Delacroix : une imagination d'une richesse, d'une grâce et d'une puissance prodigieuses, servie par un esprit clair et par une volonté indomptable. *(Longs applaudissements.)*

## III

Si l'on veut se rendre compte de cette volonté, il suffit de regarder la tête de cet homme de taille un peu au-dessus de la moyenne, maigre, frêle et maladif. Voyez ce visage au teint olivâtre, ce beau front aux tempes noblement découvertes, ombragé d'une chevelure abondante, restée noire jusqu'à la mort, ces yeux superbes, au regard hautain, investigateur et profond, enfoncés sous une arcade sourcilière très fournie et d'où s'échappent des éclairs de flamme, cette bouche aux lèvres minces et serrées, abritées d'une courte moustache au-dessus d'un menton presque entièrement rasé, qu'entoure un léger collier de barbe. Ce menton, qui a une solidité de fer, dénote un vouloir invincible et un instinct de combativité extraordinaire. Tel apparaît Delacroix avec l'allure d'un jeune lion dans le portrait peint par lui et qu'il a signé à son ami, le conseiller d'Etat Roussel.

J'ai dit qu'avec ses goûts et la tournure de son esprit, il était un homme du XVIIIe siècle. Ce n'est pas assez dire. Il fut une haute intelligence, d'une prodigieuse culture, et, par la dignité de sa vie, par la rude discipline qu'il s'est imposée, il montra, dans un siècle un peu démoralisé, l'âme d'un stoïcien.



*Le Christ au Jardin des Oliviers*, par Delacroix.
(*Collection Chéramy.*)

Très élégant d'allure, habillé et chaussé avec un certain dandysme, les mains très fines, une longue cravate noire ou blanche enroulée autour du cou pour protéger ses bronches trop sensibles, un cache-nez rouge par surcroît, dans les temps d'hiver, tenant et agitant son lorgnon dans la main droite lorsqu'il discutait et donnait une explication, il présentait une physionomie très particulière, qui, à peine entrevue, ne se laissait pas oublier. Causeur brillant, avec une voix chaude, nuancée et brillant, avec une voix chaude, nuancée et prenante, gentleman accompli, aristocrate jusque dans les moelles, il était extrêmement recherché dans les salons de son temps. Mais, pour être tout à son art, il se condamna à une vie d'incessant labeur. Il renonça à toutes les joies de la vie, sauf quelques rares distractions mondaines, que sa misanthropie, éprise de solitude, tenait, d'ailleurs, en médiocre estime. Il se plaisait avec quelques amis de choix : Berryer, Chopin, George Sand, Mme de Forget, Rachel, Piron, Soulier, Bornot, Guillemardet; il traitait les étrangers avec une politesse froide et distante, qui éloignait les importuns; il voyait peu ses confrères, qu'il dominait du haut de sa supériorité et de son exceptionnelle culture intellectuelle. Il était, d'ordinaire, peu satisfait de ses œuvres, toujours inférieures à ses conceptions. Mais il savait sa valeur, il avait conscience de son génie et il reprenait cou-

rage en se comparant à ses contemporains. Ses œuvres étaient vendues par lui à des prix incroyablement modestes. Il était, suivant le mot de Degas, le plus grand et le moins cher de tous les maîtres. Même à l'heure actuelle, les tableaux de Delacroix n'atteignent pas les prix qu'ils méritent. Par la hauteur de l'inspiration, par la spiritualité raffinée qui réside en elles, ces œuvres dépassent la compréhension de la plupart des amateurs d'aujourd'hui.

Son esprit d'ordre et de hiérarchie le poussa à vouloir être de l'Institut envers et contre tous. A trois reprises, l'Académie lui préféra des médiocrités. Il fut enfin élu, grâce aux voix des musiciens. Il n'avait point voulu faire la visite réglementaire à M. Ingres, dont il se savait exécré. Il s'épargna cette corvée en écrivant à l'auteur de *L'Apothéose d'Homère* la lettre diplomatique que voici :

« *Ce 1er janvier 1851.*

» Monsieur,

» Je m'étais flatté qu'il me serait possible de me présenter chez vous, avant la séance de l'Académie, pour y solliciter en personne, ainsi que l'usage et les convenances l'exigent impérieusement, l'honneur de votre suffrage. Il me faut renoncer à cette démarche dont je vous prie de vouloir bien n'attribuer l'abstention qu'à une indisposition obstinée, qui me retient chez moi depuis quinze jours, et qui pourrait compromettre gravement ma santé, si je m'exposais au froid avant sa guérison.

» Veuillez agréer, monsieur, avec l'expression de l'admiration la plus sincère, celle de ma haute considération.

» Eugène Delacroix. »

M. de Talleyrand, qui avait fait sauter sur ses genoux Delacroix enfant, n'aurait pas mieux dit.

Sur l'indication expresse de l'empereur Napoléon III, il fut nommé membre du Conseil municipal de Paris. Ses rapports lumineux faisaient autorité à l'Hôtel de Ville.

IV

Delacroix, qui n'aimait pas les enfants, aimait les femmes, un peu à la manière des Orientaux; il redoutait leur influence et il n'en laissa aucune prendre une place dominante dans sa vie. Il leur a donné, dans ses œuvres, un type très particulier, qu'on peut étudier dans son beau dessin représentant une juive d'Alger. Une ligne droite descend du front et suit le dessin du nez : ce qui est tout à fait grec. Mais les yeux sont enfoncés dans l'orbite, sous l'arcade sourcilière, ce qui n'est plus grec et serait plutôt oriental. Toutes les femmes peintes par lui ont une même expression passionnée, voluptueuse, parfois un peu maladive. Elles symbolisent son idéal tragique et douloureux. Suivant un mot de Stendhal, elles ne sont la copie de rien au monde. Elles donnent aux yeux une sensation absolument neuve. C'est *La Médée* furieuse du musée de Lille, qui présente ce type de la façon la plus caractéristique.

Une de ses grandes joies était d'entendre du Cimarosa et du Mozart. Par un contraste original, c'était aussi une volupté pour lui d'aller au Jardin des Plantes dessiner des lions et des tigres.

La vraie affection de sa vie fut sa gouvernante, Jenny Le Guillou, une Bretonne intelligente, qui soigna Delacroix comme elle eût soigné un enfant. Avec cette intuition des natures aimantes et dévouées, elle était arrivée à comprendre et à aimer la peinture de son maître. Il disait, en parlant d'elle, pendant un voyage qu'ils faisaient ensemble :

« Je serai, tout le temps de mon séjour à Dieppe, sous le charme de cette réunion au seul être dont le cœur soit à moi sans réserve. »

Près de cette servante, disons mieux, près de cette compagne dévouée, Delacroix, ennemi de toute réclame, dédaigneux de toute recherche de publicité, passait, soit à Paris, soit dans sa maison de campagne, à Champrosay, ses journées à peindre, ses soirées à dessiner. Il s'interrompait parfois pour consigner dans son journal, qui est une lecture admirable, des notes, des réflexions sur l'art, sur les grands peintres, des pensées philosophiques d'une élévation et d'une beauté singulières. Si je n'étais pressé par l'heure, je vous lirais des pages qui justifient cette épithète de stoïcien que je donnais tout à l'heure à Delacroix. Il était sévère pour lui-même et pour les autres, misanthrope et porté au pessimisme. Laissez-moi vous lire quelques lignes de son journal.

Il écrivait : « Le beau est la réunion de toutes les convenances », retrouvant ainsi la définition d'Aristote qui disait : « Le beau, c'est l'ordre uni à la grandeur »; et celle des philosophes du Portique qui définissaient le beau : la symétrie parfaite, la convenance réciproque de toutes les parties.

Il disait encore :

« L'habitude de l'ordre dans les idées est la seule route au bonheur; et, pour y arriver, l'ordre dans tout le reste, même dans les choses les plus indifférentes, est nécessaire.

» Qui le croirait? Ce qu'il y a de plus

réel en moi, ce sont ces illusions que je crée avec ma peinture. Le reste est un sable mouvant.

» La gloire n'est pas un vain mot pour moi. Le bruit des éloges enivre d'un bonheur réel. La nature a mis ce sentiment dans tous les cœurs.

» Je ne sais si le monde a vu encore un pareil spectacle : celui de l'égoïsme remplaçant toutes les vertus, qui étaient regardées comme la sauvegarde des sociétés.

» Soumission à la loi naturelle, résignation aux douleurs humaines, c'est le dernier mot de toute raison, et partout soumission à la loi écrite, divine ou humaine.

» Nourris-toi des grandes et sévères beautés qui nourrissent l'âme.

» Au milieu de mes occupations dissipantes, quand je me rappelle quelques beaux vers, quand je me rappelle quelque sublime peinture, mon esprit s'indigne et je foule aux pieds la vaine pâture du commun des hommes.

» L'homme est un animal sociable qui déteste ses semblables.

» La connaissance du devoir ne s'acquiert que très lentement. Ce n'est que par la douleur, le châtiment, et par l'exercice progressif de la raison que l'homme diminue peu à peu sa méchanceté naturelle.

» Le beau ne se trouve qu'une fois et à une certaine époque marquée. Tant pis pour les génies qui viennent après ce moment-là. Dans les époques de décadence, il n'y a chance de surnager que pour les génies très indépendants. Ils ne peuvent ramener le public à l'ancien bon goût, qui ne serait compris de personne. Mais ils ont des éclairs qui montrent ce qu'ils eussent été dans un temps de simplicité. »

Il pensait à lui-même, en écrivant ces lignes.

On ferait un bien beau et bien fortifiant volume avec un extrait de quelques-unes de ces pensées. Laissez-moi finir par une méditation superbe. Sénèque le philosophe avait dit :

« Il y a un Dieu, je ne sais lequel, qui habite en nous. »

Sur un de ses albums, Delacroix écrit :

« Dieu est en nous. C'est cette présence intérieure qui nous fait admirer le beau, qui nous réjouit quand nous avons bien fait et nous console de ne pas partager le bonheur du méchant. C'est lui, sans doute, qui fait l'inspiration dans les hommes de génie et qui les enchante au spectacle de leurs propres productions. Il y a des hommes de vertu comme des hommes de génie; les uns et les autres sont inspirés et favorisés de Dieu.

» Le contraire serait donc vrai; il y aurait donc des natures chez lesquelles l'inspiration divine n'agit point, qui commettent le crime froidement, qui ne se réjouissent jamais à la vue de l'honnête et du beau.

» Il y a donc des favoris de l'Etre éternel. Le malheur, qui semble souvent et trop souvent s'attacher à ces grands cœurs, ne les fait pas heureusement succomber dans leur court passage; la vue des méchants comblés des dons de la fortune ne doit point les abattre. Que dis-je? Ils sont consolés souvent en voyant l'inquiétude, les terreurs qui assiègent les êtres mauvais et leur rendent amère leur prospérité. Ils assistent souvent, dès cette vie, à leur supplice. Leur satisfaction intérieure d'obéir à la divine inspiration est une récompense suffisante; le désespoir des méchants traversés dans leurs injustes jouissances... »

Ici s'arrête le manuscrit.

Tel fut Delacroix. Sa puissante et souple imagination lui a permis de tout peindre : des scènes antiques, des scènes religieuses, des épisodes passionnés de la vie de tous les temps. Il a peint des dieux, des déesses, des héros, des fauves, des femmes, des fleurs, la nature, la mer, sous tous leurs aspects. Sur tous les êtres, sur toutes les choses, il a répandu la magie de sa couleur et le charme pénétrant de son émotion. Il ne fut pas seulement un grand artiste, mais aussi un grand esprit, une âme supérieure, un caractère plein de noblesse et de fierté. Dans la plus haute acception de ce mot, si souvent profané, Delacroix fut un grand homme. Saluons en lui un de ces génies qui honorent un siècle, une nation, et l'Humanité tout entière. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

P.-A. CHERAMY.

# MUSIQUE

## LE ROMANTISME DE BERLIOZ

### Conférence de M. Adolphe BOSCHOT

Avec le concours de Mme Auguez-de Montalant et de MM. Berton et Mauguière

21 janvier 1911. *Répétée le 23 janvier.*

PROGRAMME

*L'Absence; Sur les Lagunes,* chantés par **M. Berton.**

*Villanelle;* Strophes de *Roméo et Juliette,* chantés par **Mme Auguez-de Montalant.**

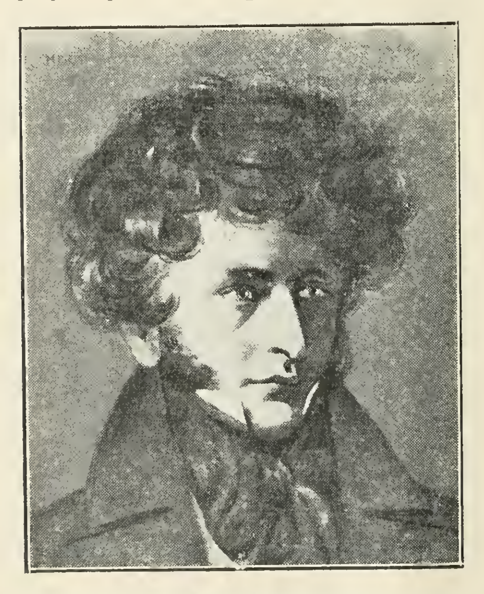
Trois Fragments de *L'Enfance du Christ; O mon cher Fils!* duo chanté par **Mme Auguez-de Montalant** et **M. Berton.**

*L'Arrivée à Saïs; Le Repos de la Sainte Famille,* chantés par **M. Mauguière.**

Duo des *Troyens,* chanté par **Mme Auguez-de Montalant** et **M. Mauguière.**

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Le romantisme est fort à la mode. Toute l'époque, que l'on désigne volontiers sous la



*Hector Berlioz vers 1830,* par Signol, durant le séjour du compositeur à la Villa Médicis.

seule date, ou plutôt sous l'étiquette 1830, attire et retient, depuis plusieurs années déjà, la curiosité des historiens et du public.

Ici, apparemment, aux *Annales,* personne ne s'en plaindra.

Vous ne vous en plaindrez pas, mesdames, puisqu'il vous a été donné d'entendre déjà d'éminents conférenciers, qui vous ont présenté, avec maîtrise et avec charme, la fleur des recherches des érudits. Et je ne m'en plaindrai pas non plus, puisque je vais essayer de vous parler d'un homme qui me semble être le représentant le plus parfait du romantisme de 1830.

Si nous étions entre philosophes, — et je ne regrette pas du tout, mesdames, de ne pas être parmi des philosophes, — il me faudrait poser d'abord une définition, et répondre à cette question préalable : Qu'est-ce que le romantisme?

Cette question a souvent été agitée, plus que résolue; des critiques renommés, des psychologues fort avisés, se sont posé cette question à eux-mêmes, parce qu'ils espéraient y répondre, — c'est si amusant, en effet, de répondre à une question qu'on se pose à soi-même!...

Eh bien! à mon avis, ils n'y ont jamais répondu, d'une manière tout à fait satisfaisante. En effet, rien n'est aussi difficile à trouver qu'une définition, et, en dehors des sciences abstraites, c'est peut-être chose impossible. Combien de fois, lorsque j'avais le bonheur et l'honneur d'être admis dans l'intimité de Sully Prudhomme, combien de fois ce très haut poète et philosophe ne m'a-t-il pas dit, dans nos causeries sur la poétique :

— Mais enfin, Boschot, donnez-moi une définition de la poésie, une définition du vers!

A quoi je répondais :

— Cher maître, je ne sais pas, mais je sens : ce n'est pas, comme l'aurait dit notre maître commun, Blaise Pascal, une chose de l'ordre de l'esprit, mais une chose de l'ordre du sentiment.

Il en va de même du romantisme.

Certes, on peut énumérer un certain nombre de caractères qui appartiennent à ce qui est romantique. Dans une œuvre, la couleur locale, et même l'étrangeté du coloris, le mouvement, le bondissement de l'action, les oppositions violentes, les heurts du comique et du tragique, ou, si vous voulez, le mélange des

genres, la richesse, l'abondance, la truculence du langage, voilà bien des caractères romantiques.

A cela on n'a pas manqué de répondre, et avec beaucoup de justesse :

— Les œuvres classiques ne sont pas dépourvues, dans une certaine mesure, des caractères que vous donnez pour romantiques. Bien plus, on leur a reproché d'avoir ces caractères, au moment où chacune d'elles paraissait. Puis, à mesure qu'on s'y habituait, on trouvait ces divers caractères excellents, dignes d'être imités, proposés en exemple : en un mot, classiques. Si bien que romantisme est, en grande partie, synonyme de nouveauté. Quand une œuvre apparaît, elle n'est jamais classique : si elle est vraiment originale, elle rompt avec les habitudes du public, et l'on proteste contre elle en l'accablant de l'épithète romantique ou de tout autre vocable de dénigrement; puis, l'œuvre continue à vivre, malgré tout et malgré tous, elle s'impose, elle impose ses caractères propres, et, les années passant, un beau jour on s'aperçoit que cette œuvre romantique est devenue classique. *(Applaudissements.)*

Il y a une grande part de vérité dans cette façon de raisonner, qui fut inaugurée par un prodigieux initiateur, Beyle-Stendhal, presque compatriote de notre Berlioz.

Néanmoins, il faut reconnaître que toutes les qualités que je vous ai énumérées : la couleur locale, le mouvement, les antithèses, le mélange des genres, l'abondance et même la surabondance du vocabulaire, se trouvent plus spécialement, plus intensément, ou à un degré plus haut, dans les œuvres romantiques.

Or, rappelez-vous, je vous prie, les mots de Pascal, que je vous citais, comme je les citais à Sully Prudhomme. Pascal distingue l'ordre de la raison et l'ordre du sentiment.

Vous pressentez, tout de suite, combien cette géniale distinction de deux plans dans l'âme humaine va nous apporter de netteté pour dire en quoi consiste le romantisme : les qualités romantiques appartiennent plutôt au plan de la sensibilité, — les qualités classiques, au plan de la raison.

Cela ne veut pas dire que, de l'un à l'autre plan, il n'y ait aucune communication. Car l'âme humaine ne se compose pas de casiers, fermés par des cloisons étanches. Elle est une, et ce qui la touche dans l'une de ses parties peut aussi l'émouvoir tout entière. C'est pourquoi, sans spécifier absolument, l'on peut dire que les classiques se sont surtout adressés à elle dans sa partie raisonnable, et les romantiques dans sa partie sentimentale ou sensible.

Et ainsi, à la vérité, les romantiques ont été les grands initiateurs au lyrisme. Non qu'il n'y ait pas eu de lyriques avant eux. Mais le lyrisme, l'épanouissement d'une âme qui chante son amour ou sa désespérance, cette effusion de l'être qui se mêle au spectacle des choses et qui semble faire vivre en lui et amener à l'humanité les inconscientes émanations de l'univers, tout cela est proprement romantique, manque presque absolument dans les œuvres classiques, et fait, au contraire, l'originalité, la gloire, et sera, sans doute, l'immortalité des œuvres que nous a laissées en France l'admirable pléiade de nos grands artistes de 1830. *(Applaudissements.)*

A Paris, un peu après 1820, les germes de romantisme flottaient, comme en dissolution dans l'air : ils n'étaient nulle part, ils étaient partout.

Or, mesdames, aucun homme n'a respiré, n'a continuellement aspiré en lui le romantisme épars, aucun ne s'en est imprégné, intoxiqué, si vous voulez, aucun ne l'a si intimement mêlé à sa vie, à son sang et à son âme; aucun n'a manifesté cet état intérieur par des réflexes plus nombreux et plus nets, par des coups de génie plus éclatants; aucun, en un mot, n'a été un artiste et un héros 1830 plus accompli que notre grand musicien romantique Hector Berlioz. *(Vifs applaudissements.)*

Un des grands actes de foi des romantiques, ce fut l'admiration des génies étrangers, des génies de race anglo-saxonne ou de race germanique. Or, pour la plupart, ils étaient eux-mêmes de souche française, de souche latine, et même méridionale.

Allons ensemble dans le pays natal de Berlioz, et vous allez voir que, sous le chaud soleil dauphinois, rien n'est plus différent des castels de Walter Scott ou de l'Elseneur d'*Hamlet* que le village de La Côte-Saint-André, avec ses toits de tuiles, à l'italienne.

Supposez que nous descendions le Rhône, au-dessous de Lyon, emportés par son courant impétueux. On traverse Vienne. On descend encore vers le sud, et, quand on voit à la fois les Cévennes et les Alpes, on quitte le fleuve. Vers Saint-Rambert, on remonte une vallée large, fertile, riante, et qui étend mollement, sous une lumière vraiment méridionale, des vignes, des blés, des maïs, des trèfles, des colzas. Çà et là, la verdure d'un noyer, d'un châtaignier s'avive de transparences blondes.

A mi-longueur de cette plaine, toute luxuriante, un gros village, couvert de tuiles, se

blottit au pied du coteau. Il se blottit au pied du coteau nord, bien à l'abri des coups de mistral. C'est La Côte-Saint-André. Là, quand « le siècle avait trois ans », naquit Hector Berlioz.

S'il est vrai que les premières choses que nous avons sous les yeux forment notre sensibilité, je ne pouvais me dispenser de signaler le caractère méridional de ce pays, où l'âme du futur romantique subit les indélébiles influences de l'enfance et de la jeunesse. Vraiment, s'il faut en revenir au mot de Pascal cité tout à l'heure, vraiment tout, dans le pays de Berlioz, tendait à développer son âme beaucoup plus selon l'ordre de la raison, que selon l'ordre du sentiment.

Dix-sept ans passèrent. Le jeune Hector Berlioz, reçu bachelier, fut envoyé à Paris pour « faire sa médecine ».

Soudain, que de changements dans sa vie. Imaginez, à La Côte-Saint-André, l'existence familiale et provinciale la plus régulière, la plus bourgeoise. Tout à coup, voilà notre étudiant, notre « carabin », lancé dans Paris, libre, maître de son temps, et respirant, parmi ses camarades, la fièvre d'art et l'enthousiasme qui animent les jeunes gens, les futurs triomphateurs de la grande génération de 1830.

Hector Berlioz, en 1821, savait déjà un peu de musique. Il jouait de la guitare et de la flûte, et il avait déjà écrit quelques romances, quelques arrangements pour quintette.

A Paris, presque tout de suite, il néglige la médecine pour la musique, et, naturellement, il entre en lutte contre ses parents, qui voudraient avoir un fils médecin, mais non musicien.

Quelques années se passent encore. Berlioz obtient de travailler la musique sous l'affectueuse direction d'un homme étrange, plein d'idées, sorte de novateur aujourd'hui bien dédaigné; c'est l'auteur du drame lyrique : *Les Bardes*, c'est ce chevalier Lesueur, qui fut, à sa façon, un romantique d'avant-garde, un pré-romantique. Figure extrêmement curieuse, sorte de wagnérien d'avant 1889 Je ne puis m'occuper de lui spécialement aujourd'hui, et je suis obligé de renvoyer les amateurs d'histoire musicale à mon premier volume sur Berlioz. Il en va de même pour la façon toute spéciale dont Berlioz se forma au contact de la musique de Gluck, de Weber et de Beethoven. Ce sont choses un peu techniques, à méditer dans un livre; je n'insiste pas...

Quant à Lesueur, c'était bien, pour Berlioz, un maître providentiel. Nul ne pouvait laisser à son élève plus de liberté, et nul ne pouvait lui transmettre de principes mieux appropriés à ce que l'élève rêvait de faire. Berlioz, pour Lesueur, était vraiment une sorte de fils spirituel. *(Applaudissements.)*

Tout à coup, un hasard — un hasard fatal, c'est-à-dire en conformité avec les circonstances — donna à toute la génération romantique conscience d'elle-même. Comme dans un nuage chargé d'électricité, ce fut le coup de foudre. Et Berlioz, plus frémissant, plus ardent qu'aucun autre, fut véritablement, comme il le dit lui-même, foudroyé.



Miss Smithson, lithographie de Francis (1827), extraite de *Un Romantique sous Louis-Philippe.*

L'été de 1827 finissait. Hector Berlioz, âgé de vingt-quatre ans, venait de concourir pour le prix de Rome, et il n'avait rien obtenu.

Mais que lui importait cet échec?

Cet échec, dans le cœur d'Hector, exaltait l'orgueil, la confiance en soi-même, le sentiment qu'on est autre, qu'on est unique : il exaltait les forces vives de la jeunesse. « Ah! vieil et froid classique, mon crime, à tes yeux, est de chercher à faire du neuf!... »

Hector était libre. Il vivait à sa guise, tout entier à ses rêves d'art et d'avenir. Lesueur l'encourageait. Et, déjà, le jeune Berlioz, travaillant à ses *Francs-Juges*, à l'ouverture de *Waverley*, sentait, en lui, surgir une force inconnue; et c'était son génie.

Heureuses journées! Il se voyait naître à la vie de l'art. Il sentait qu'il allait être un créateur. Comme cette fin d'été était douce...

Soudain, une troupe d'acteurs anglais vint,

à Paris, jouer Shakespeare en anglais. On comprit peu, mais on admira, on s'exalta.

Le 6 septembre 1827, à l'Odéon, les acteurs anglais donnent leur premier spectacle. On ne les accueille pas comme en 1822, alors qu'on les avait chassés en véritables ennemis, et parce que, disait-on, « Shakespeare était un lieutenant du vainqueur de Waterloo ». On les accueille fort bien. D'ailleurs, le premier soir, ils ne jouent rien de Shakespeare; et le directeur Abbot prend le soin de faire chanter tout d'abord l'air : *Vive Henri IV!* puis le *God save the King*, et de prononcer une allocution où il parle de l'hospitalité française.

Cette soirée du 6 fut bonne pour les acteurs. Les journaux publièrent la louange de Kemble, de Powers, du directeur Abbot, du comique Liston et de la « grande coquette » Harriett Smithson.

C'était une Irlandaise. Grande, svelte, l'épaule un peu grasse, la taille souple, le visage d'une blancheur éblouissante, avec de grands yeux un peu à fleur de tête (comme ceux de l'ardente Mme de Staël), mais si doux, si rêveurs, et, parfois, étincelants de passion. Et cette Harriett Smithson avait les plus beaux bras, et sa voix était une musique.

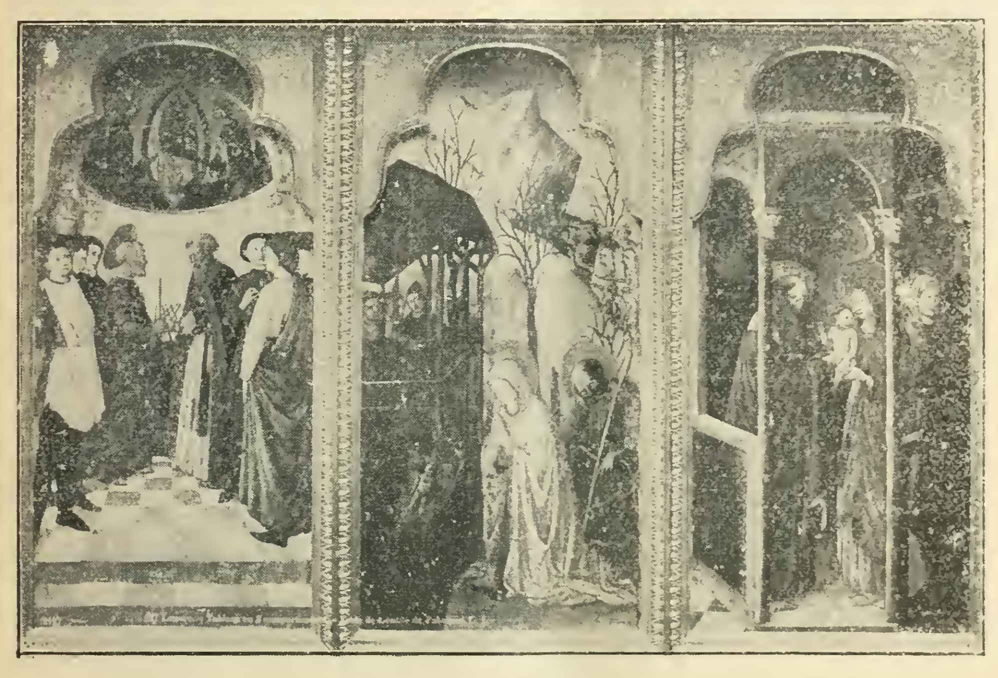
Le 11 septembre, à l'Odéon, il vint beaucoup de jeunes artistes. Il vint Delacroix, Hugo, Gérard de Nerval, Janin, Dumas, Vigny, d'autres encore...

Hector Berlioz vint aussi. Et cela marqua dans sa destinée.

On jouait *Hamlet*.

Hamlet, c'était Kemble, le plus grand tragédien de l'Angleterre, depuis Kean. L'Ophélia était Harriett Smithson.

Hector ne savait pas l'anglais. Avant le spectacle, que pouvait-il connaître de Shakespeare? Dans quelles traductions, dans quels commentaires avait-il pu prendre quelque idée de Shakespeare et d'*Hamlet?*



Triptyque antérieur à la Renaissance.

*(Musée du Louvre.* École de Gentile de Fabiano.)

A vrai dire, il les ignorait.

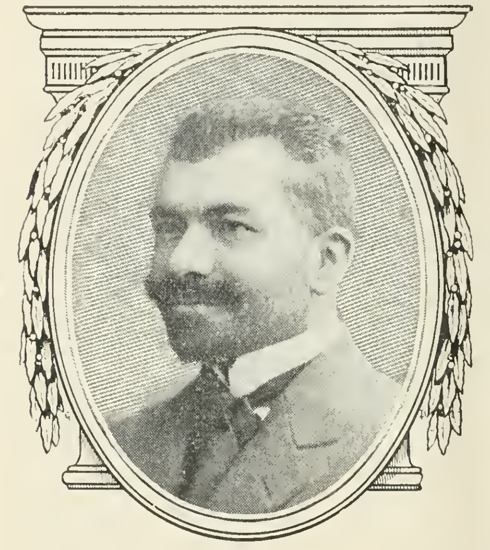
Mais quoi de plus séduisant, pour un rêveur passionné, que ces images flottantes, ce décor enchanté où l'aube du génie répand sa vague lumière et où l'âme, encore vierge de la vie et qui aspire à l'amour, peut dialoguer avec la vision charmante d'une femme épanouie comme une fleur, — femme inconnue qui répond avec la musique chantante d'un langage mystérieux? *(Vifs applaudissements.)*

Ophélia!... Harriett Smithson, c'est Ophélia même. La voilà, tremblante comme un rayon de lune sur la lagune d'Elseneur. — Et Hamlet, joué par Kemble!

Enthousiaste, affolé par l'enthousiasme de

ses camarades et de ses voisins du parterre, qu'est-ce que le jeune Berlioz n'imagine pas, pris du délire romantique, à voir la pantomime passionnée de ces acteurs? Oui, voilà enfin l'art dont il veut s'assouvir: un art tout de passion, un art enivrant, le seul qui lui donne la sensation de la vie complète, le seul qui exalte et trouble au point de faire croire qu'il est, à la fois, la vérité et le rêve.

Ophélia, quelle pâle et languissante apparition! Ophélia, tremblante et fluide, reflet d'étoile sur une mer brumeuse, rayon de



M. Adolphe Boschot.

blancheur qui glisse dans les créneaux moyenâgeux; Ophélia, poétique et touchante comme une apparition de Walter Scott ou de Thomas Moore; Ophélia, frêle, défaillante, épuisée par son amour et sa douleur, herbe des eaux qui porte une fleur trop lourde...

Toute la salle, où bouillait la jeunesse romantique, délirait. Dumas, Vigny, Delacroix, Gérard de Nerval, triomphaient eux-mêmes dans le succès de Shakespeare. Hugo sentait rouler dans sa tête sonore les fumées et les éclairs de *La Préface de Cromwell.*

Quant à Berlioz, Shakespeare, « tombant ainsi sur lui, le foudroyait ».

Ophélia! Ophélia!

Tout le rêve de son âme juvénile et qui s'ignore encore, il venait enfin de le voir. Elle est là, derrière la barrière lumineuse de la rampe, elle est là, l'Inconnue, la mystérieuse et souveraine Force d'attraction qui attire à elle, comme à un pôle magnétique, tout l'être de Berlioz, son être aimant, rêveur, passionné, tendre, douloureux. C'est une vie nouvelle qui s'ouvre à lui. Une vie nouvelle et un art nouveau. Il vit donc, enfin! « Il faut se lever, il faut marcher! »

Incapable de sommeil (la secousse est si forte!), il erre toute la nuit à travers les rues. Tour à tour, il sent sa puissance de rêve et d'action, toute son âme « centuplée » par l'enthousiasme et par l'amour; et, tour à tour, il tombe dans un chagrin, dans un ennui, dans une prostration insondables...

Le lendemain, 12, les mêmes acteurs, — la même actrice, Harriett Smithson, — annoncent *Roméo et Juliette.*

Berlioz y vient!...

Mais, mesdames, en prononçant ce titre de *Roméo*, je m'aperçois que le programme vous a promis les stances de *Roméo et Juliette*, et je suis sûr que vous êtes toutes, mesdames, impatientes de les entendre. Je m'arrête donc. Ces stances, que Mme Auguez-de Montalant chante avec le style le plus pur, sont extraites de la grande symphonie dramatique écrite par Berlioz en 1838. Quant à *La Villanelle*, c'est la première de six mélodies que Berlioz publia en 1841, sous le titre : *Les Nuits d'Eté.*

Deux autres mélodies, extraites du même recueil, vous seront dites, avec un art achevé, par M. Lucien Berton : *Sur les Lagunes*, admirable *lamento*, et *L'Absence*, une des plus belles mélodies de Berlioz. Quand vous l'aurez écoutée, vous conviendrez que, depuis Schubert, depuis Mozart, aucun musicien n'a donné peut-être à une mélodie fugitive ce sourire et cette mélancolie.

*(Applaudissements prolongés. Mme Auguez-de Montalant et M. Berton chantent, avec le plus grand succès, les mélodies ainsi annoncées.)*

Mesdames, dans la première partie de cette causerie, j'ai appelé, j'ai concentré votre attention sur deux séries de faits presque contradictoires : d'une part, l'origine latine et méridionale de Berlioz, son enfance dans une famille bourgeoise fort honorablement connue, toutes choses qui tendaient à faire de lui un homme distingué, mais plutôt ordinaire, qui passe dans la vie avec des idées pondérées, moyennes, raisonnables; d'autre part, l'influence de la jeunesse groupée à Paris, l'ambiance déjà « 1830 », qui l'imprégna d'une âme étrangère, grâce à la puissance souveraine de Shakespeare, et aussi d'Harriett Smithson.

Par cette dualité si nette, Berlioz est vraiment représentatif. Nos romantiques français, et les plus grands surtout, portent, en effet,

ce double caractère : une formation première, très latine, très classique, et, tout à coup, avant leur trentième année, une crise, une bourrasque, une tempête intérieure, durant laquelle souffle un vent venu de l'étranger.

Puis, les années passent, leur âme se calme, bien que toujours sujette aux troubles et magnifiques élans; et, dans leurs œuvres de pleine maturité, on trouve une heureuse fusion de l'apport étranger et du vieux fonds latin.

Je pourrais, ici, vous citer en exemple l'œuvre la plus populaire de Berlioz : *La Damnation de Faust.* Mais vous me permettrez d'en venir tout de suite à *L'Enfance du Christ.*

*L'Enfance du Christ* est une composition de proportions moyennes, et ne demande qu'un orchestre restreint, quelques chanteurs solistes et un chœur peu nombreux.

Dans un moment, mesdames, quand vous entendrez les fragments de *L'Enfance du Christ*, vous constaterez le charme étrange et souverain du génie de Berlioz.

Les mots, la mélodie, l'harmonie et le timbre, enlacent l'imagination et l'emportent vers des siècles plus accueillants au rêve. Musique, ou plutôt poésie par le son; charme étrange, ancien, oublié et soudain retrouvé... C'est comme la grâce raidie et enfantine d'un triptyque ou d'un rétable antérieur à la Renaissance : voici l'étable, voici le bon charpentier (qui ressemble au *donateur),* voici Mme Marie, coiffée d'un hennin, avec des souliers à la poulaine qui l'embarrassent pour s'agenouiller devant le divin *bambino;* et des anges, blonds et régulièrement frisés, très minces dans leur robe qui tombe à petits plis, planent, contre le toit poussiéreux, sur des ailes bleues et blanches. *(Applaudissements.)*

Le duo de *L'Enfance du Christ*, chanté par Mme Auguez-de Montalant et M. Lucien Berton, vous transportera, près du divin Enfant, dans l'étable de Bethléem. Vous verrez que la musique de Berlioz, après avoir déployé ses qualités pittoresques dans les grandes fresques du *Requiem* et du *Te Deum*, sut trouver la finesse de coloris, la touche naïve, ingénieuse et pleine d'émotion, que nous admirons dans les triptyques des primitifs bourguignons ou flamands.

Et, de cette même *Enfance du Christ*, — la seule œuvre de Berlioz qui, dès son apparition (en 1854), ait obtenu un vrai succès, — M. Mauguière, avec un talent qui s'impose et qui charme, vous dira *L'Arrivée à Saïs* et *Le Repos de la Sainte Famille.*

*(Après l'intermède musical, où les chanteurs trouvent le plus vif succès, M. Adolphe Boschot reprend.)*

Mesdames, vos applaudissements me prouvent que vous avez été sensibles à la maîtrise de chanteurs éminents, et aussi à la couleur, à la poésie, à la fraîcheur, à l'émotion tendre de cette musique. En elle, en effet, et dans toute *L'Enfance du Christ*, il passe comme un parfum de jeunesse et d'amour.

Etrange Berlioz, et si complexe. Démoniaque, byronien, hamlétique, maudit et ténébreux, il croyait l'être, et il le disait volontiers, vers 1830. A force de le dire, il devenait tel. Et, pourtant, toujours une tendresse secrète, une source abondante de larmes extatiques murmurait, à peine écoutée, au fond de son cœur. Adolescent, amoureux de ses rêves avant même que Chateaubriand lui donnât l'initiation à la mélancolie moderne; florianesque Némorin d'une Estelle irréelle qu'il créait lui-même pour se caresser à un mirage féminin, il avait pleuré aussi quand il avait senti cette douceur de Virgile, qui est comme l'aube de la dilection chrétienne. Autour de ses cinquante ans, usé déjà par une vie trépidante, il voit renaître en lui l'âme idyllique de son adolescence. Hélas! elle s'épanouit trop tard : cette fleur d'arrière-saison ne lui apportera que l'amertume des regrets et le désespoir des rêves impossibles...

Pauvre âme douloureuse! née pour l'amour et qui ne trouva que la désillusion en cherchant l'amour.

C'est peut-être que le romantisme et les désirs trop grands, trop hauts pour une destinée humaine, ne s'éteignirent jamais en lui: marqué par Shakespeare, il resta, jusqu'à son dernier souffle, un véritable héros shakespearien. A chaque instant, même pendant sa vieillesse, il citait des fragments d'*Hamlet* ou du *Roi Lear*, non pas pour briller par une citation littéraire et faire parade, mais bien parce que les paroles les plus sombres, les plus désespérées que l'on trouve dans les drames shakespeariens étaient les traductions les plus fidèles de son vieux cœur meurtri, saignant, et toujours brûlant d'amour.

Oui, cette tendresse de Berlioz, ce besoin d'amour qui fut la réalité la plus stable, la plus profonde de son âme, vous allez la sentir vivante, éternisée par le génie, dans le duo des *Troyens*, que vont chanter Mme Auguez-de Montalant et M. Mauguière.

Je pourrais vous dire encore que Berlioz conçut ses *Troyens* sous la double influence de Shakespeare et de Virgile. Pour son livret, il emprunta des scènes entières à Shakespeare,

et il traduisit presque littéralement un grand nombre de vers de *L'Enéide*.

Voilà bien, pour moi, une conclusion toute naturelle. Je vous ai montré, dès le début de cette causerie, — tout en vous rappelant le mot de Pascal sur l'ordre de la raison et l'ordre du sentiment, — je vous ai montré les deux éléments qui dominent le génie de Berlioz : d'une part, un élément classique et latin, qu'il doit à son origine méridionale et à son éducation première dans sa famille; d'autre part, un élément étranger, romantique, qui s'empara surtout de son cœur sous la grande action de Shakespeare.

Or, nous voici arrivés à son œuvre dernière, à ces *Troyens*, qui sont un véritable testament musical, et nous trouvons qu'il les conçoit sous l'ascendant de deux maîtres : un poète latin et classique, Virgile, un poète romantique et de race étrangère, Shakespeare.

Mais, plus haut que la conclusion, un peu trop stricte, fournie par les faits, il y en a une autre, idéale, essentielle, fournie par l'âme même de Berlioz, et par la musique qui reflète cette âme.

C'est que toute la vie de Berlioz fut un grand acte d'amour, un acte de foi dans le caractère idéal et divin de l'art lui-même. La noblesse de cette âme ardente, excessive, « volcanique », pour employer un de ses mots, ce fut d'être une âme, comme disait Pascal, qui cherche en gémissant. Il chercha l'expression et la Beauté, éperdument; il se donna à son Art totalement, en toute sincérité. Si l'on peut retrouver dans sa vie maintes bizarreries, maintes gamineries ou extravagances, par lesquelles, d'ailleurs, il est bien de son époque, je ne crois pas, — moi qui connais cette vie, pour l'avoir étudiée durant dix ans, — je ne crois pas qu'on puisse y signaler aucune bassesse, aucune minute de lâcheté, où l'artiste ait cessé sa lutte d'artiste pour transiger avec des conditions de vie plus sûres, plus dorées. Non, mesdames, Berlioz ne fut jamais un déserteur de l'idéal.

Et c'est sa grandeur, et c'est aussi le fondement de l'immortalité de son œuvre.

Et il faut le placer de pair avec les plus grands romantiques de 1830.

Il faut même savoir le libérer de l'étiquette de romantique : à une certaine hauteur, les œuvres ne sont plus ni classiques ni romantiques; on peut même dire qu'elles ne sont plus d'aucune époque. Elles sont au-dessus du temps, en quelque sorte. Et, parce qu'elles sont purement humaines, on peut les considérer comme immortelles. *(Applaudissements prolongés. Conférencier et interprètes sont rappelés plusieurs fois.)*

ADOLPHE BOSCHOT.

# LA LOI AU FOYER

24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. PIERRE GINISTY

## SEPTIÈME LEÇON

### *Les Devoirs Légaux de la Femme Mariée*

L'OBÉISSANCE

— Au nom de la loi, je vous déclare unis!

Puis, M. le maire, si les nouveaux conjoints lui sont connus, donne libre cours à son éloquence. Au demeurant, quelles que soient ses bonnes intentions, son discours est forcément un peu banal. Il fait, avec une émotion tout officielle, l'éloge des époux, de leurs parents, de leur famille, des témoins, et s'étend, avec toutes les apparences de l'attendrissement, sur l'avenir heureux qui attend le jeune foyer.

On passe dans le salon voisin, et c'est, parmi les assistants, à qui saluera le premier la jeune mariée du titre de « madame ». Un brouhaha de compliments, de souhaits, d'embrassades, tandis que la nouvelle épousée reste un peu effarée de tout ce mouvement et s'efforce de répondre, le plus gracieusement possible, aux marques de sympathie qui lui sont prodiguées.

On lui demanderait, à ce moment, quels sont les engagements légaux qu'elle vient de prendre et que signifient les articles du Code lus par le magistrat municipal, qu'elle serait un peu embarrassée pour le dire.

Elle a vaguement entendu : « Fidélité.., obéissance..., secours..., assistance..., obligation de suivre partout le mari... » Mais ces mots se brouillent encore dans sa tête. Et puis, sa confiance est telle dans l'époux qu'elle a choisi! Que lui importeraient toutes les prescriptions de la loi!

Ne sait-elle pas, d'ailleurs, où se trouve son devoir instinctif? N'est-il pas de s'appuyer sur l'homme élu par son cœur, de devenir sa compagne attentive et tendre, s'efforçant d'alléger pour lui les peines de la vie? N'eût-elle pas signé et approuvé tout ce qu'on eût voulu?

Fidélité, obéissance, assistance mutuelle, n'est-ce pas, au reste, le mariage idéal dans

les conditions mêmes qu'implique l'affection?

Un écrivain illustre, un penseur, M. Paul Hervieu, faisant partie d'une Commission pour la réforme du Code, a demandé, un jour, qu'à ces engagements pris devant la loi, on ajoutât un mot, un mot essentiel, le mot *Amour*. Le Code ne peut justement réclamer de la femme la soumission, le dévouement, l'abnégation, que si l'amour en est la source vivifiante.

La fidélité! L'honnête femme rougirait à la seule pensée d'y manquer.

Il appartient au mari de rendre l'obéissance facile: voilà ce qu'oublie de dire le Code.

L'obéissance restera la chose la plus aisée du monde, si l'époux sait conserver cette nuance de respect, qui doit s'allier avec la tendresse la plus vive, les égards de tous les instants, le don de persuader plutôt que la volonté de commander.

Heureux les maris dont l'attitude n'a jamais fait raisonner les femmes sur les droits qu'arroge la loi à leur seigneur et maître!

Car, enfin, mesdemoiselles, pourquoi cette obéissance exigée, cette inégalité dans l'association formée par le mariage? Pourquoi, dans les conseils intimes du foyer, cette voix prépondérante accordée au mari? C'est que, de cette association, il est en fait le « président ».

Obéissance de la femme! Oui, mais protection du mari; il trouve là son devoir essentiel, répondant de celui de sa femme. Cela est si vrai, que la femme se trouve dégagée par la loi de ce contrat moral, le jour où son protecteur ne la protège plus, ne la guide plus, ne reste plus le chef vigilant du ménage.

Du moins, a-t-elle alors le droit de demander la rupture de ses liens.

Obéissance fréquemment mitigée, d'ailleurs, dans la pratique, en raison de la part d'influence que prend la femme, et je n'apprendrai rien à personne en hasardant qu'il y a bien des ménages où les rôles sont intervertis, où la raison et l'intelligence de la femme déterminent les décisions.

Mais cette obéissance, — en laissant à ce mot son sens légal, — elle est justifiée, théoriquement, par ce que le Code suppose à l'homme d'expérience acquise, le rôle plus actif dans la lutte commune que la loi suppose au mari. Et, surtout, parce que c'est sur lui que retombe la responsabilité. Or, cette responsabilité ne peut être acceptée que s'il y a, en quelque sorte, direction. N'est-ce pas, entre cent autres exemples, le mari qui répondrait des dettes contractées à son insu par la femme? Il est donc légitime que son autorisation soit, en bien des cas, nécessaire.

Imagine-t-on un ménage où deux volontés, égales dans leurs effets, s'opposeraient sans cesse l'une à l'autre?

Toutes les sociétés (et le mariage en est une) ont besoin d'un gouvernement; mais l'histoire ne démontre-t-elle pas que les gouvernements durant le plus longtemps sont ceux qui savent se faire aimer en demeurant fermes? De sorte que l'intérêt même du mari est de se garder de toutes décisions arbitraires. Il y a des choses qui dépassent le Code, pour une fois qu'il s'est avisé de quitter les rigoureuses précisions et d'entrer dans le domaine moral.

Il est bien certain que la nature de l'« obéissance » dépend de la situation sociale, des habitudes, de l'éducation des époux; mais, de la façon la plus générale, il n'y a déférence acceptée que s'il y a volonté raisonnable. Le Code, pour être complet, aurait dû recommander au mari de ne jamais vouloir que ce que représente la raison. Est-ce toujours le cas?

Mais, certainement, il n'a pas voulu l'armer, ce mari, d'un pouvoir tyrannique. Il est bien certain que ce pouvoir cesse, s'il y a abus. Notamment pour la question de résidence, il y a des circonstances, qui tombent sous le sens, où la femme ne peut être contrainte à suivre son mari « partout où il juge à propos d'habiter »; ainsi pour des relations imposées, manifestement insupportables pour la femme, ainsi pour des conditions matérielles de vie qui seraient intolérables. Mais ce sont là questions qui, à un certain degré d'acuité, ne peuvent plus être portées que devant les tribunaux.

L'obéissance n'est donc due — et c'est là le sens de la loi — que pour ce qui peut être en vue du bien commun et non pour ce qui serait l'expression d'une volonté injuste. Mais, encore une fois, la véritable autorité du mari est faite de sa sagesse dans l'affection, et, alors, cette obéissance, librement consentie, est la condition la plus digne de la femme devenant véritablement l'associée.

Un cas a été soulevé, qui rentre, par le fait, dans notre question. Il y a quelques années, la conférence des avocats débattit — au point de vue légal — ce petit problème moral :

— Le mari peut-il se prévaloir de son autorité pour ouvrir les lettres particulières adressées à sa femme ou envoyées par elle?

Il y eut de vives discussions, ne manquant point d'intérêt; finalement, on se prononça (entendez bien que c'était là « cause théorique ») pour l'affirmative. Le mari avait ce droit d'ouvrir les lettres.

Mais l'opinion s'émut de ce jugement, le trouvant sujet à caution et trop général.

Je sais bien que, jadis, Alexandre Dumas fils, consulté sur un cas semblable, avait déclaré que le mari, ayant des raisons d'inquiétude et restant hésitant « pour s'éclairer » devant un tel moyen, serait un « imbécile ».

Mais Alexandre Dumas aimait jongler avec les paradoxes et il était homme à développer sur la même question des idées diamétralement opposées.

Mme Juliette Adam, notamment, s'irrita contre de tels procédés élevés à la hauteur d'un droit; elle en fit une question d'éducation; elle estima que prendre connaissance de lettres adressées à la femme, c'était porter atteinte à sa dignité et que violer sa liberté de penser et d'écrire était, au fond, bien dangereux.

— Le mari, disait-elle en substance, a établi les rapports conjugaux à son entier bénéfice; il s'est octroyé tout ce qu'il a pu prendre; mais il faudrait plaindre celui qui abuserait de ses droits.

— Le droit strict, observa un autre, le mari le possède incontestablement. Est-il sage d'en user? Voilà la question. Une lettre doit être sacrée pour un galant homme, et, doublement, quand elle appartient à une femme.

Un mari sans tact commet une faute contre la morale. Et l'illustre Me Allou, sollicité d'émettre son avis, reconnut que la puissance maritale, fondement de l'association conjugale, comporte tous les contrôles de la conduite de la femme. Mais, assurait-il, la question ne se pose guère sans le cas de désaccord ou de défiance. « Si l'acte violent du mari est justifié par la lecture d'une lettre saisie, de quoi se plaindrait la femme? S'il ne l'est pas, de quoi se plaindrait-elle encore, en présence du mari confus d'un entraînement qui n'est qu'une des formes de la tendresse et de la jalousie. »

Plaçons la question sur son vrai terrain : dans le mariage auquel ne président que des relations délicates et affectueuses, les époux n'ont pas de secrets l'un pour l'autre; le mari, sans injure, ne peut supposer que sa femme en ait pour lui; il aurait mauvaise grâce, par conséquent, à exiger la communication des lettres. N'ayant rien à lui dissimuler, elle l'avertit de tout ce qui peut l'intéresser et n'a rien à lui cacher. Il faut donc supposer, pour le cas de l'ouverture des lettres, des relations tendues, âpres, douloureuses, et alors tout les envenimera, de sorte que le mari risquera d'avoir toujours tort, quoi qu'il fasse.

Des mœurs nouvelles ont posé d'autres questions assez curieuses. Un mari, époux d'une femme avocat, conservera-t-il le droit de lire ses lettres? Il semble que, cette fois, il n'y ait plus de doute possible pour la négative, puisque la profession de la femme implique le secret professionnel à garder.

Mais, bien que de charmantes confrères entrent d'année en année au Palais, ce n'est pas un cas qui se soit déjà présenté devant la justice...

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.

## *L'Examen du Cours de Diction de M. BRÉMONT*

L'examen des classes de diction de M. Brémont a eu lieu devant une nombreuse assistance.

Nous donnons ci-dessous les noms des élèves qui, dès à présent, sont admises à participer à la séance de fin d'année.

Ce sont d'abord :

Mlles Dupré, Edde (Denise), Feldmann, Gruber, Isemann, Martineau (Mary), Normand, Thibout, Thiébaut.

Toutes ces élèves ont pris part à l'audition de l'an dernier.

Mlles Normand (Marsa), Isemann et Dupré ont été particulièrement remarquées pour leur sentiment et leurs exceptionnelles qualités. Parmi les jeunes filles qui concouraient pour la première fois, Mlle Burgart s'est distinguée par une diction très sûre au service d'une voix charmante. Elle mérite de figurer en tête des noms qui suivent et que j'indique dans l'ordre alphabétique :

Mlles Aliotti, Censier, Gerceix, Mirouel, de Madariaga, Parly, Pictel, Stahl.

Toutes ces élèves ont concouru dans :

| | |
|---|---|
| *Le Missel* . . . . . . . . | SULLY PRUDHOMME |
| *Le Gué* . . . . . . . . . | id. |
| *Jeanne au pain sec* . . . . | Victor HUGO |
| *Le Berceau* . . . . . . . | Albert SAMAIN |
| *Il était une fois...* . . . . . | Jean RICHEPIN |
| *Le Convoi de Louise* . . . . | BRIZEUX |
| *Intérieur.* . . . . . . . . | André THEURIET |

Un deuxième examen aura lieu prochainement.

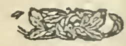
*Voir, à la page VI des annonces, le Détail du voyage chez Mistral*

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL
DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 9. — 15 Avril 1911

# Les Cinq à Six Littéraires



## LITTÉRATURE ANTIQUE

## "LES ERINNYES" DE LECONTE DE LISLE

Conférence de M. EDMOND HARAUCOURT

Avec le concours de Mlle DELVAIR et M. ALEXANDRE, *de la Comédie-Française*

5 décembre 1910.

*Répétée le* 7 décembre, et à Bruxelles, le 10 février.

Mesdemoiselles,

Il y a tout juste une semaine, Jean Richepin analysait devant vous *L'Orestie* d'Eschyle, vous en présentait les personnages et les scènes principales, et vous émouvait par une interprétation admirable de plusieurs morceaux. Faute de temps, il ne vous exposait que les deux premières parties de la trilogie eschylienne.

Or, *Les Erinnyes*, dont nous devons nous occuper aujourd'hui, sont précisément l'adaptation de ces deux premières parties; je passerai donc rapidement sur le sujet même de la pièce : meurtre d'Agamemnôn par sa femme Klytemnestra; meurtre de Klytemnestra par leur fils Orestès, qui venge son père en tuant sa mère.

Ce thème affreux avait un long prologue d'horreurs, connu de tous les Grecs, et qu'il importe de se rappeler pour comprendre tout entière la portée de la troisième partie, de celle que Leconte de Lisle a supprimée.

Les personnages de la pièce appartiennent à la famille légendaire d'Atrée et de Thieste, les deux frères ennemis, ceux que, l'an dernier, dans une conférence faite ici, je prenais pour prototypes de cè Génie de la Discorde, qui caractérise le monde hellénique. Une haine mortelle les divise et leurs descendants en héritent, se la transmettent, la perpétuent par une série de vendettas sans fin. Les Erinnyes, déesses fatales du crime et de la vengeance, les poussent. Atrée, dans un festin, a fait manger à Thieste les membres de ses propres enfants : ceci réclame vengeance; Egisthe, fils de Thieste, vengera son père. Agamemnôn, fils d'Atrée, en partant pour la guerre de Troie, a fait égorger sur l'autel sa fille Iphigénie, afin que ce sacrifice lui rende les dieux favorables : ceci réclame vengeance, et Klytemnestra vengera sa fille poignardée. Quand le roi est parti, elle exile dans la montagne le fils qu'elle a de lui, Orestès, qu'elle exècre en haine de son père, et qui vivra comme un esclave; épouse infidèle, elle trompe l'absent; avec qui? Avec Egisthe, fils de Thieste. Dix années durant, elle couve sa haine. Agamemnôn revient et, avec la complicité d'Egisthe, elle le tue à coups de hache, dans son bain. Orestès, à son tour, la tuera tout à l'heure : Elektra, sœur d'Orestès, attend avec confiance que le jeune vengeur grandisse et revienne. Apollôn, par un oracle ambigu, conseille au fils le châtiment de la mère coupable, et le forfait s'accomplit.

La série des vengeances ne s'arrêtera donc jamais?

« Si, dit Eschyle, et, pour cela, il suffira

qu'aux vieilles haines vous substituiez la Justice et la Clémence. Alors, les malfaisantes Erinnyes deviendront les douces Euménides, déesses bienfaisantes. »

Et il ajoute, parlant directement à ses compatriotes :

« N'inspirez point la discorde aux habitants de ma ville, et qu'ils ne soient point comme des coqs se déchirant entre eux. »

Et il leur dit encore ces mots que nous pourrions, une fois de plus, nous, Français, en un péril identique, appliquer à nous-mêmes :

« Je voudrais persuader aux citoyens chargés du soin de la République d'éviter l'anarchie et la tyrannie, mais non de renoncer à toute répression. Quel homme restera juste, s'il ne craint rien? »

Sa préoccupation et ses visées sociales sont évidentes ici. De son drame, de la fable antique, il tire une moralité politique, contre le danger qui menace. On dirait que, prophète, il pressent l'agonie du beau peuple qui va périr par la discorde, et le vieillard divin, avant de s'éteindre, jette à ses concitoyens le conseil qui les sauverait, mais qu'ils n'écouteront pas.

Et, du même coup, de sa voix presque chrétienne déjà, il prêche à la terre l'adoucissement des cruautés par l'apaisement des haines. *(Applaudissements.)*

*Les Erinnyes* de Leconte de Lisle sont l'adaptation et non la traduction de *L'Orestie* d'Eschyle. Le poète français a pris avec son modèle, comme Racine, comme Corneille, comme tous nos tragiques, deux sortes de libertés, celles que leur imposent les conditions actuelles du théâtre, et celles que lui conseillait sa philosophie personnelle. Nous allons les examiner l'une après l'autre.

Aux temps primitifs du théâtre, les Grecs n'avaient d'autre décor que celui du paysage réel; Eschyle pouvait donc, comme Shakespeare, promener ses personnages de pays en pays; il lui suffisait d'avertir l'auditoire; la scène se passe tour à tour sur la place publique, sur la montagne du guetteur, devant le palais, etc. Leconte de Lisle va être obligé de resserrer le drame, de le grouper, pour le situer classiquement dans un décor unique.



*Les Erinnyes*, d'après John Flaxman.

Nous y voyons d'abord, dans la nuit qui s'achève, les farouches Erinnyes qui, silencieusement, rôdent et attendent, grandes, blêmes, décharnées, vêtues de longues robes blanches. Le jour se lève, elles disparaissent. Les vieillards argiens entrent par le fond, s'abordent, racontant le départ des guerriers grecs, l'absence de dix années, l'exil du jeune héritier. Arrive le guetteur : du haut de la montagne, il a vu les feux qui annoncent la prise d'Ilion, le retour du roi vainqueur. Klytemnestra feint de se réjouir et prend les dispositions de bon accueil, mais les vieillards se méfient.

Agamemnôn paraît; l'épouse perfide le reçoit par des discours flatteurs, et lui veut rendre des honneurs excessifs, afin de lui inspirer confiance. Le roi entre dans le palais. Derrière lui, une triste figure est de-

bout, Kassandra, la prophétesse aux prophéties de qui nul ne prête crédit, fille de roi et maintenant esclave d'un roi : Klytemnestra l'invite à entrer dans le palais; silencieuse et immobile, Kassandra refuse; restée seule avec les vieillards, elle voit, à travers les murs, le drame qui se passe là, derrière, et la voyante le raconte. Ecoutez cette scène que, de leurs belles voix tragiques, vont vous donner Mlle Delvair et M. Alexandre :

### TALTHYBIOS, EURYBATÈS, KASSANDRA

TALTHYBIOS

Le langage d'Hellas ne t'est-il point connu?

KASSANDRA

Dieux ! Dieux ! La coupe est pleine, et mon jour est venu !

EURYBATÈS

Malheureuse! Pourquoi gémis-tu de la sorte?

KASSANDRA

Que ne suis-je égorgée, ô dieux, et déjà morte!
L'irrévocable Hadès m'appelle par mon nom.
Où suis-je?

TALTHYBIOS

Sous le toit royal d'Agamemnôn.

KASSANDRA

O demeure! de l'homme et des dieux détestée!
Dans quel antre inondé de sang m'as-tu jetée,
Cher Apollôn?

EURYBATÈS

Elle a, certes, le flair d'un chien!

TALTHYBIOS

On dirait qu'elle sent l'odeur d'un meurtre ancien,
Ou qu'un souffle augural offense ses narines.

KASSANDRA

Que la sombre maison penche et croule en ruines!

EURYBATÈS

Pourquoi la maudis-tu si désespérément?

KASSANDRA

Arrête! En vérité, c'est un égorgement
Monstrueux, et le brave est dompté comme un lâche.
Hâtez-vous! Ecartez le taureau de la vache!
Ah! ah! le voile épais l'enserre de plis lourds;
Elle frappe, il mugit, elle frappe toujours;
La fureur de ses yeux jaillit comme une flamme,
L'odieuse femelle! Et le mâle rend l'âme!

TALTHYBIOS

Quel meurtre lamentable annonce-t-elle ainsi?

KASSANDRA

Cher dieu, pour y mourir, tu m'as traînée ici!

EURYBATÈS

Maintenant, elle pleure et gémit sur soi-même.
Un dieu, dis-tu! Lequel?

KASSANDRA

L'archer divin qui m'aime!

TALTHYBIOS

Il t'aime, et te poursuit de sa haine! Comment?

KASSANDRA

Ah! j'ai trompé son âme et trahi le serment;
Et c'est la source, hélas! de mes longues tortures.
Mon regard plonge en vain dans les choses futures :
Jamais ils ne m'ont crue! et tous riaient entre eux,
Ou me chassaient troublés par mes cris douloureux.
Et moi, dans la nuit sombre errant, désespérée,
J'entendais croître au loin l'invincible marée,



Mlle Delvair. (*Phot. Cautin-Berger.*)

M. Alexandre. (*Phot. Henri Manuel.*)

Le sûr débordement d'une mer de malheurs;
Et le dieu sans pitié, se jouant de mes pleurs,
De mille visions épouvantant mes veilles,
Aveuglait tout mon peuple, et fermait ses oreilles,
Et je prophétisais vainement, et toujours!
Citadelles des rois antiques, palais, tours!
Cheveux blancs de mon père auguste et de ma mère,
Sable des bords natals où chantait l'onde amère,
Fleuves, dieux fraternels, qui, dans vos frais courants,
Apaisiez, vers midi, la soif des bœufs errants,
Et qui, le soir, d'un flot amoureux qui soupire,
Berciez le rose essaim des vierges au beau rire!
O vous qui, maintenant, emportez à pleins bords
Chars, casques, boucliers, avec les guerriers morts,
Echevelés, souillés de fange et les yeux vides!
Skamandros, Simoïs, aimés des Priamides!
O patrie, Ilios, montagnes et vallons,
Je n'ai pu vous sauver, vous, ni moi-même! Allons!
Puisqu'un souffle fatal m'entraine et me dévore,
J'irai prophétiser dans la Nuit sans aurore;
A défaut des vivants, les Ombres m'en croiront
Pâle, ton sceptre en main, la bandelette au front,
J'irai, cher Apollôn, ô toi qui m'as aimée!

J'annoncerai ta gloire à leur foule charmée.
Voici le jour, et l'heure, et la hache, et le lieu,
Et mon âme va fuir, toute chaude d'un dieu !

*LECONTE DE LISLE.*

*(Vifs applaudissements.)*

Kassandra entre dans le palais où elle va tomber, elle aussi, sous la hache de la

ELEKTRA

Que nous veut l'Etranger ?

ORESTÈS

Orestès est vivant.
Il approche, il est là. — Si tu l'aimes, silence !
Ne crois pas qu'il recule ou que son cœur balance
Il vengera d'un coup son père avec sa sœur.



Scène de *L'Orestie*.

reine, et Klytemnestra reparaît, triomphante, joyeuse, la hache au poing et la robe rouge de sang : le double meurtre est accompli.

Second acte. Le tertre d'Agamemnôn est au fond de la scène; les jeunes Troyennes se lamentent sur la patrie perdue, Elektra s'apprête aux libations pieuses; elle attend et implore la vengeance trop lente; mais Orestès paraît et se fait reconnaître; le frère et la sœur combinent ensemble le plan de meurtre : à Klytemnestra, à Egisthe, on racontera qu'Orestès est mort. Voici la scène :

ORESTÈS, ELEKTRA

ORESTÈS

Les dieux accompliront tes vœux, ô noble fille,
La nuée est déja moins sombre où l'aube brille,
Et la mer est moins haute, et moins rude le vent.

ELEKTRA

O parole sacrée et pleine de douceur !
Orestès est vivant ?

ORESTÈS

Femme, il vit. Je l'atteste.

ELEKTRA

O dieux, cachez-le bien à ce couple funeste !
Mais, Etranger, d'où vient que tu parles ainsi ?
Dis-tu vrai ? Mon cœur bat, mon œil est obscurci.
Ne me trompes-tu pas ? As-tu suivi sa trace ?
Orestès ! Lui ! L'espoir unique de sa race !
Il respire ? O mes yeux, de larmes consumés !
Que je le voie, et meure entre ses bras aimés !

ORESTÈS

Chère Elektra, c'est moi ! je suis ton frère. Ecoute !
Qu'il n'y ait dans ton sein ni tremblement, ni doute :

Reconnais-moi, je suis ton frère! Oui, par les dieux!
Crois-en les pleurs de joie échappés de mes yeux,
Et le cri de ton cœur. Je suis ton sang lui-même,
Ton souci, ton regret, et ton espoir. Je t'aime!
O princes, qui siégez dans la hauteur du ciel,
Soyez témoins! Et toi, sépulcre, saint autel,
Et toi, vieille maison des aïeux! rochers sombres,
Feuillages qui m'avez abrité de vos ombres,
Terre de la patrie, ô sol trois fois sacré,

ELEKTRA

Mais du fond de l'exil, ami, dis-moi, quel dieu,
Quel oracle te pousse en ce sinistre lieu?
Le sais-tu? C'est ici qu'un homme lâche et sombre
Se repaît de nos pleurs et de nos biens sans nombre
De l'épouse perfide et d'un peuple opprimé!
Aigisthe est là, prends garde! — O frère bien-aimé
Sais-tu l'enchaînement des noires destinées,



Scène de *L'Orestie*, composition d'Etex.

Parlez tous! Soyez tous témoins que je dis vrai,
Qu'Orestès est vivant, et que je suis cet homme!

ELEKTRA

Oui, c'est toi, douce tête! Oui, tout mon cœur te nomme!
O rêve de mes nuits, cher désir de mes jours,
Que je n'attendais plus, que j'espérais toujours!
Oui, je te reconnais, ô mon unique envie!
Mon âme, en te voyant, se reprend à la vie,
Ami longtemps pleuré! Tu dis vrai, je le crois;
Tous mes maux sont finis. Tu seras à la fois
Mon père qui n'est plus, ma sœur des dieux trahie,
Et cette mère, hélas! de qui je suis haïe.
Viens, et, me consolant de tous ceux que j'aimais,
O mon frère, sois-moi fidèle pour jamais!

ORESTÈS

Rien ne brisera plus cet amour qui nous lie:
Que l'Hadès m'engloutisse avant que je t'oublie!

Le meurtre de ton père après les dix années,
Et la femme sanglante, et l'impudique amant?

ORESTÈS

J'ai vécu dans l'opprobre et l'asservissement,
Ployant mon cou rebelle au joug d'un maître rude
Mais d'anciens souvenirs hantaient ma solitude,
Mille images: un homme aux yeux fiers, calme et grand
Comme un Dieu; puis, sans cesse, un peuple murmurant
De serviteurs joyeux empressés à me plaire;
Des femmes, un autel, la maison séculaire,
Et les jeux de l'enfance, et l'aurore et la nuit;
Puis, dans l'ombre, un grand char qui m'emporte et [s'enfuit
Et l'injure, et les coups, et le haillon servile,
L'eau de la pluie après la nourriture vile;
Et toujours ce long rêve en mon cœur indompté,
Que je sortais d'un sang fait pour la liberté!

Et j'ai grandi, j'ai su les actions célèbres :
Ilios enflammée au milieu des ténèbres,
La gloire du retour, le meurtre forcené,
Et le nom de mon père, et de qui j'étais né !
Oh ! quel torrent de joie a coulé dans mes veines !
Comme j'ai secoué mon joug, brisé mes chaînes,
Et, poussant des clameurs d'ivresse aux cieux profonds,
Vers la divine Argos précipité mes bonds !

ELEKTRA

O fils d'un héros mort, crains ta mère inhumaine !
Pour ses enfants, hélas ! elle est chaude de haine.
Malgré mes pleurs, mes cris, l'étreinte de mes bras,
A peine reconnu, mon frère, tu mourras !

ORESTÈS

Rassure ton cher cœur. Va ! le Dieu qui m'envoie
Saura bien aveugler ces deux bêtes de proie.
Je l'envelopperai sûrement du filet
De la ruse, tout lâche et défiant qu'il est ;
Et, si Zeus Justicier m'approuve et me seconde,
Je le tuerai, comme on égorge un porc immonde !
Pour ma mère, les dieux justes m'inspireront.
Puisque l'heure est venue, il convient d'être prompt ;
La soif du sang me brûle et le destin m'entraîne.
Femmes, qu'une de vous se hâte vers la reine,
Et dise : « Un voyageur, qui nous est inconnu,
O fille de Léda, dans Argos est venu.
Il annonce — que Zeus fasse mentir sa bouche ! —
Qu'Orestès est couché sur la funèbre couche. »

A Elektra.

Elle viendra, joyeuse ! Et toi, ma sœur, gémis ;
Accuse hautement les destins ennemis ;
Sur le père et le fils, sur notre race éteinte,
Répands toute ton âme en une ardente plainte ;
Lamente-toi, ma sœur ! lève les bras aux cieux !
Pleure ma mort enfin, et laisse agir les dieux.

Une des femmes rentre dans le palais. Orestès prend une coupe et s'approche du tombeau.

Père, père ! Entends-moi dans l'argile trempée
De larmes. Tu n'as point, par la lance et l'épée,
Rendu l'âme au milieu des hommes, ô guerrier !
Comme il sied, le front haut et le cœur tout entier.
Un bûcher glorieux de grands pins et d'érables
N'a point brûlé ta chair et tes os vénérables ;
ta cendre héroïque, aux longs bruits de la mer,
e dort point sous un tertre immense et noir dans l'air.
Non ! comme un bœuf inerte et lié par les cornes,
Et qui saigne du mufle en roulant des yeux mornes,
Le porte-sceptre est mort lâchement égorgé !
Père, console-toi : tu vas être vengé !

Il verse la libation.

*LECONTE DE LISLE.*

*(Longs applaudissements.)*



La reine accourt, pour qu'on lui confirme la nouvelle heureuse : la voici en face de son fils, et, très sournoisement, Elektra lui tend les bons pièges qu'il faut, afin qu'elle profère, en présence du justicier, les paroles qui la condamnent. Elle se perd, on le sent ; l'idée du parricide s'implante sous le crâne de l'adolescent que hantent les conseils de l'oracle. Tandis qu'Elektra et les jeunes filles restent en scène, Klytemnestra conduit elle-même le meurtrier à son époux ; dans le palais, Orestès tue Egisthe, et Klytemnestra revient pour recevoir à son tour, sous nos yeux, dans une scène formidable, le coup de hache qui l'abat sur la tombe même de l'époux qu'elle a égorgé. Elle meurt en appelant contre son fils les Erinnyes vengeresses, et les voici, en effet, qui surgissent de l'ombre, acharnées, désormais, sur celui qui devient leur proie, parce qu'il a été bourreau et parricide, en croyant être justicier.

A l'horreur de la légende ancestrale et barbare, Eschyle avait apporté des atténuations très sensibles, de tendresse parfois, et parfois de gaieté, qui devaient détendre l'auditoire. Quand le fils et la mère sont face à face, et quand nous attendons le coup de hache du parricide, il avait trouvé moyen d'introduire un élément comique.

Leconte de Lisle répudie ces modernisations, pour s'en tenir à la rudesse de la légende primitive : peignant des barbares, des fauves, il les laisse barbares et fauves. Dans son bloc de porphyre rouge, couleur de sang, il sculpte un bas-relief archaïque, préhomérique, et il ne consentira à aucune compromission pour soulager ou gagner son public. C'est bien de lui que Théophile Gautier a pu dire :

« Il est parfois plus Grec que la Grèce, et son orthodoxie païenne ferait croire qu'il a été, ainsi qu'Eschyle, initié aux mystères d'Eleusis. »

Une comparaison du texte eschylien avec le passage correspondant de Leconte de Lisle vous rendra saisissante la différence des deux méthodes. Dans Eschyle, Orestès parlant à sa mère, qui ne le reconnaît pas, se fait passer pour un paysan de la Phocide ; il contrefait l'accent grotesque des montagnards et fait rire le public avec des phrases de balourd : imaginez l'Auvergnat porteur d'eau, mais imaginez aussi que ce personnage de farce, tandis qu'il parle, cache derrière son dos la hache parricide.

« ORESTÈS. — Je suis étranger, de Daulis, chez les Phokéens. J'allais, chargé de mon bagage, vers Argos, où je *viens de mettre le pied...*, lorsqu'un homme, qui m'était inconnu (et que je ne connaissais pas), m'a rencontré, et m'a enseigné mon chemin. C'était Strophios, le Phokéen. J'ai appris son

nom en causant, et il m'a dit : « Etranger (!), puisque tu te rends vers Argos, pour quelque affaire, *souviens-toi bien* d'annoncer aux parents d'Orestès... qu'il est mort!... N'oublie pas... Tu me rapporteras leurs ordres, — soit qu'ils *redemandent sa cendre*, soit qu'on l'ensevelisse sous la terre dont il a été l'hôte. » Maintenant, en effet, les cendres du jeune homme *convenablement pleuré* sont enfermées dans une urne d'airain. Ce que j'ai entendu, je l'ai dit. *Je ne sais pas* si je parle à ceux que cela concerne, à ses parents... Mais il convient que *le père* le sache. »

Pour éviter cette scène de comédie qui ne convient pas à ses goûts, Leconte de Lisle proposera qu'Orestès contrefasse le personnage, non d'un montagnard phocéen, mais d'un voyageur : par hasard, il traversait le pays, et, par hasard, il a rencontré dans la montagne un vieillard qui l'a chargé d'une mission. Ainsi le poète pourra ne pas se départir un instant du ton de la tragédie.

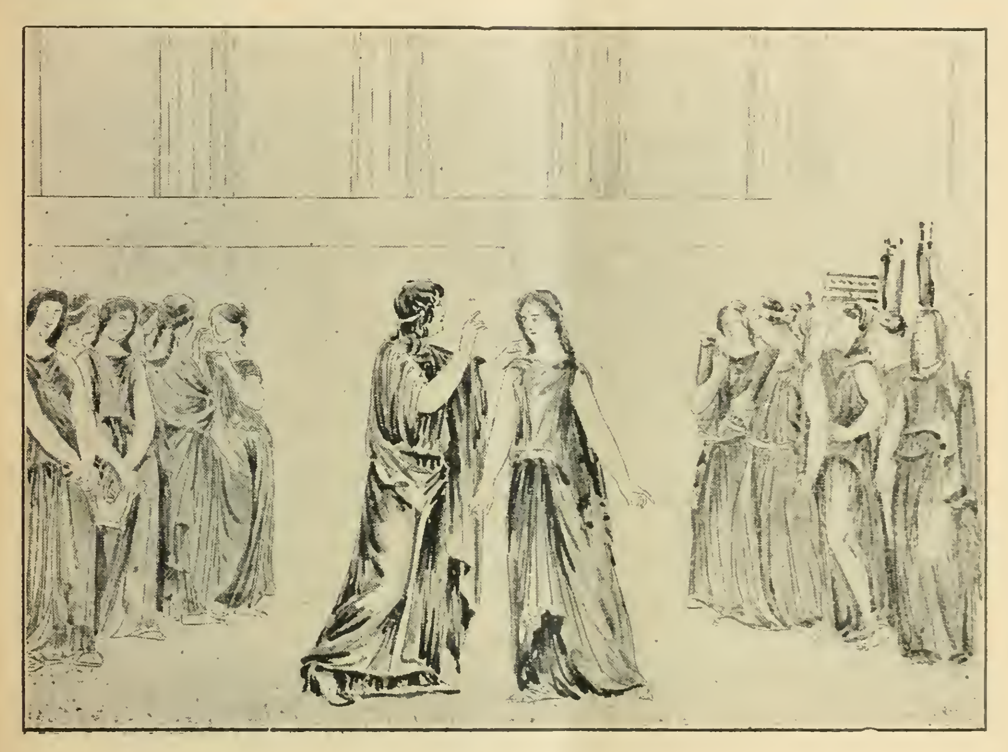
ORESTÈS

Reine, je cheminais dans la montagne ardue,
En Phocide, et non loin de Daulis. Vers le soir,
Près de moi, sur la route, un homme vint s'asseoir,
Déjà vieux, et courbé sur un bâton d'érable.
Nous causions. Il me dit : « Un dieu m'est favorable
Ami, puisque tu vas au pays Argien.
Mon nom est Strophios, de Daulis. Garde bien
Ce nom dans ton oreille, afin que l'on te croie;
Car, souvent qui se fie en aveugle est la proie
De la ruse, et les soins tardifs sont superflus.
Va donc Dis aux parents d'Orestès qu'il n'est plus
Que dans l'urne d'airain sa cendre est enfermée;
Et sache de sa mère auguste et bien-aimée
S'il faut que je la rende ou la garde en ces lieux.
Ce qu'elle ordonnera sera fait pour le mieux. »
Reine, ainsi m'a parlé le vieil homme. J'ignore
Le reste Mais, demain, dès la première aurore,
Je retourne à Daulis. Que dirai-je en ton nom?
Veux-tu qu'il rende l'urne où sont les cendres?

KLYTEMNESTRA

Non
Tu diras qu'il la garde, et qu'il l'ensevelisse.

*(Vifs applaudissements.)*



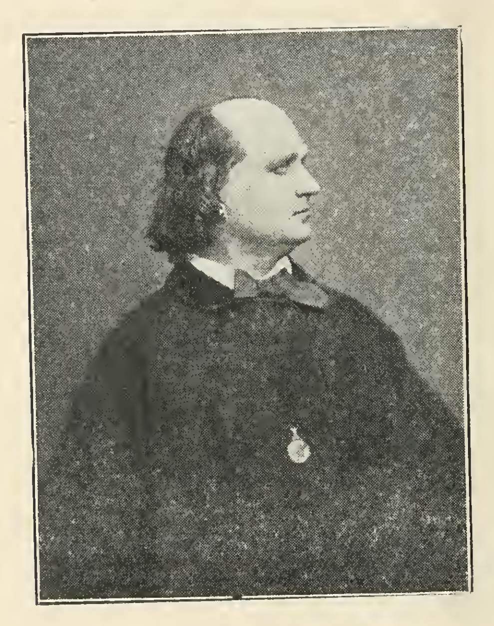
Scène des *Erinnyes*, d'après ETEX.

Ces adoucissements que le poète n'avait pas consenti à donner au public, un directeur de théâtre a pensé qu'ils seraient nécessaires à un auditoire moderne; et c'est

pourquoi le directeur de l'Odéon demanda au maître Massenet d'écrire, pour *Les Erinnyes*, une musique de scène dont le charme pût atténuer la rudesse du poème. Le violoncelle de M. René Julien va vous donner *Les Lamentations d'une Jeune Troyenne*, qui ouvrent le deuxième acte.

*(La musique du maître Massenet est longuement applaudie.)*

Nous arrivons enfin à la plus essentielle des modifications voulues par Leconte de



Leconte de Lisle.

Lisle, c'est-à-dire à la suppression des scènes qui clôturent et moralisent la troisième partie de *L'Orestie*, et l'étude de cette question va nous induire à rechercher ce que furent la philosophie, l'œuvre et l'âme de Leconte de Lisle.

Toute la troisième partie de la trilogie eschylienne, il la condense en une scène unique, qu'il place à la fin de son deuxième acte : désespoir et remords d'Orestès abandonné à la fureur des Erinnyes. Mais du grandiose appel à la conscience humaine, de cet espoir en la justice immanente, nous ne voyons rien. Pourquoi? Cette vision, pourtant, serait reposante, après tant d'atrocités, et consolante, réconfortante. Pourquoi la supprime-t-il? Je le lui ai demandé, et sa réponse, à vrai dire, ne nous apprendra pas grand'chose, car elle ne fait que confirmer ce qu'on pouvait deviner.

Il a eu deux raisons : l'une esthétique, l'autre philosophique.

La première, c'est que, à son sens, le drame humain est terminé là, et complet. Klytemnestra a tué Agamemnôn, le vengeur filial, aveuglé par un dieu, et commis l'horrible crime d'assassiner sa mère, et ses yeux s'ouvrent : il reste seul dans le désespoir et le remords. C'est fini.

Le reste a été ajouté par Eschyle, pour nous amener, il est vrai, à l'idée de justice, mais un peu aussi, et très visiblement, pour traiter de questions locales, de politique momentanée, d'alliances diplomatiques entre Athènes et Argos, de péril commun, questions fort intéressantes alors, mais qui ne nous intéressent plus.

Il a aussi, vous disais-je, une raison philosophique d'arrêter un drame au point où il l'arrête. Certes, il ne nie pas la haute leçon de morale qui se dégage du poème eschylien; autant que quiconque, il admire la beauté de ce mythe :

« La Justice et la Clémence planent au-dessus des dieux, c'est-à-dire au-dessus des passions et des forces. »

Cela est beau, magnifique, trop beau! Ah! oui, trop beau! Si le poète de *Quaïn* conçoit la splendeur d'un tel rêve, croit-il à sa réalité possible? Leconte de Lisle n'y croit pas. Leconte de Lisle ne croit pas à la justice des hommes et ne croit guère à leur clémence.

Pour comprendre dans quelle mesure il pouvait être ou non incité à y croire, regardons un peu ce que fut son existence, et essayons de dégager les caractéristiques qui vont influer sur la formation de son esprit, de ses idées, de sa philosophie. Ce que je vais vous raconter ici, je ne l'ai point lu dans les livres; je l'ai appris par moi-même, au jour le jour, ayant eu le précieux honneur d'être, pendant douze années, l'ami d'un maître que je vénérais et qui m'aimait un peu comme son fils. Deux fois par semaine, le matin, j'allais le voir dans sa petite chambre du boulevard Saint-Michel, et, en tête à tête, nous passions une ou deux heures ensemble. J'ai pu connaître alors le tréfonds de son esprit et de son cœur, qu'il livrait avec une simplicité, une bonhomie que ne peuvent guère soupçonner ceux qui ne l'ont pas intimement fréquenté.

Soyez donc averties, mesdemoiselles, que vous allez entendre une parole qui peut être

suspecte pour cause de tendresse, mais à laquelle, aussi, on peut croire comme à l'attestation renseignée d'un témoin, qui a touché la vérité. *(Applaudissements.)*

D'origine bretonne et normande, Leconte de Lisle naquit à la Réunion, en 1818; la branche maternelle de sa famille, installée dans l'île depuis un siècle, avait déjà produit un poète, mais combien dissemblable, Parny: avouons, en passant, que Leconte de Lisle admirait fort peu son grand-oncle. Une enfance rêveuse et solitaire se promène dans les éblouissements du monde oriental; des impuissance. Ces deux sentiments-là, nés ensemble et dès le matin de la vie, vont grandir, s'installer en lui, s'y amplifier, et ils feront toute sa philosophie : les jours n'auront plus qu'à tourner, l'œuvre n'aura plus qu'à s'écrire; l'homme, l'âme, l'œuvre, nous pouvons tout prévoir, dès maintenant : tout va être logique, tout sera nécessaire.

Pour le surplus, l'adolescent que voilà s'accorde peu avec les siens; les idées qu'on exprime autour de lui, les soucis qui occupent la table familiale, les projets qu'on y fonde pour son propre avenir, rien ne ressemble



La Vente des Nègres.

formes aux couleurs somptueuses se dessinent nettement dans la lumière exubérante; il admire, il rêve, il est seul, il s'enivre de clarté. Dans ce cadre splendide, un cri de douleur pitoyable se lève, perpétuel : c'est la voix de l'esclave, la plainte du nègre qui hurle sous le fouet du régisseur. Notons bien ces simples choses, qui vont former l'âme du poète, réagir sur toute sa vie et expliquer toute son œuvre : solitude, beauté de la ligne nette et de la couleur chaude, hurlement des opprimés.

Tout de suite et d'instinct, en un coup de révolte vaine, — car que peuvent ses petites mains isolées, contre la force et la loi des bourreaux, — l'enfant rêveur a conçu la haine des maîtres et la notion de son à ce qu'il aime, tout s'éloigne de ce qu'il souhaite. Devenir commerçant ou planteur, tenir des livres en partie double, fouetter des nègres? Non! Un jeune amour pointant l'épanouit, et nous le devinerons, plus tard, par les visions lointaines du Manchy, de Leilah. Mais comment les pouvoir aimer durablement, ces belles créoles aux yeux si doux, au teint si clair, qui sont capables de regarder avec tranquillité, l'éventail à la main et le sourire aux lèvres, le supplice des nègres sous le fouet? Il faut partir, ne plus voir! La vie est impossible, ici! Sera-t-elle possible ailleurs? Il vient en France, à Rennes; il fait son droit, retourne à Bourbon, reconnaît définitivement l'impossibilité d'une existence qui le choque et d'un labeur qui le désintéresse,

constate l'aggravation du désaccord entre lui et les siens, et part définitivement.

Paris lui sera-t-il meilleur? Il y apporte ses deux hantises : le souvenir de la belle lumière et le souci des opprimés. Ces deux causes premières vont donner les deux premiers résultats, un poème et un geste : poème de lumière, *Midi, Roi des Etés*..., admiré par Sainte-Beuve, et qui, dès l'abord, le classe parmi les maîtres, mais qui le suivra dans toute sa carrière comme un symbole ou comme



*Leconte de Lisle*, charge par Eugène Carjat.

une obsession. En second lieu, disais-je, un geste, geste de pitié agissante, de pitié en révolte; il prend l'initiative d'un mouvement en faveur des nègres, et rédige la pétition qui réclame l'affranchissement des esclaves. La loi est votée; mais, là-bas, au pays natal, on apprend quel est le fauteur d'une réforme humanitaire, dont l'humanitarisme est désastreux pour les intérêts du pays. Le jeune homme dans lequel on avait bien voulu, jusqu'alors, ne voir qu'un type renouvelé de l'enfant prodigue, devient l'ennemi social, le réprouvé de tous : sa famille lui coupe les vivres. Misère sur le pavé de Paris : elle ne cessera jamais. ou peu s'en faut, car la prospérité, quand elle viendra enfin, sur le tard, et sous le nom de sécurité, ne sera qu'une misère atténuée : 3,600 francs par an. Pour vivre, il est répétiteur de grec et de latin; il fait les traductions d'Homère, d'Eschyle, d'Hésiode, de Sophocle, les plus exactes, les plus grecques que nous possédions; elles occupent sept années et rapportent 7,000 francs; quant à ses poèmes, ils ne sont pas de ceux qui nourrissent leur homme. Il est un vieillard, quand ses livres sont encore à leur première édition. A-t-il, au moins, la gloire, à défaut de l'argent? On l'ignore, sinon parmi nous, et, volontiers même, on le tourne en raillerie. Par deux fois, il s'est présenté à l'Académie et n'y a obtenu qu'une voix, celle de Hugo, dit-on. Il lui écrit :

« Vous m'avez donné votre suffrage, je suis élu. »

Par ce mot sanglant, il renonce, non sans regret, non sans humeur.

— J'aurais pourtant cru, dit-il, qu'il n'y avait pas présomption de ma part à réclamer cette rente de douze cents francs; mais on l'a donnée à un autre.

Enfin, à soixante-neuf ans, juste au même âge que La Fontaine, il est élu, sept années avant sa mort. Cette élection tardive a, du moins, le bénéfice, non moins tardif, de révéler à la foule l'existence d'un maître quasiment inconnu : la seconde édition de ses œuvres est enlevée en une semaine; huit jours ont donné autant qu'un demi-siècle. Il n'en est pas très fier, d'ailleurs, et tant s'en faut :

— Est-ce que mes vers étaient moins bons, avant que j'eusse un casque à plumes? *(Longs applaudissements.)*

Ce résumé rapide d'une existence qui fut claustrale, orgueilleuse, austère et méconnue, n'est-il pas suffisant déjà, mesdemoiselles, pour vous faire deviner ce que put être et ce que fut cette sombre et blanche figure, vouée au culte du Beau et de la Justice, mais avec un esprit entier, absolu, constatant les compromis du monde, l'arrivisme des habiles, l'incompréhension et l'indifférence des foules; secoué de révoltes intérieures, mais contenu par le sentiment de l'impuissance individuelle? Et n'entrevoyez-vous pas le drame qui se joue en cet homme si fort et si faible, en cet isolé qui communie avec l'univers entier, en ce justicier de l'infini qui n'obtient même pas justice pour sa pauvre personne, et qui, plein de déboires, lourd d'amertumes, pousse sa porte et ouvre sa fenêtre, parce que la porte ouvre sur la rue et la fenêtre sur le ciel, s'enferme chez lui, que dis-je? en lui! Pour échapper aux contingences, aux réalités qui lui soulèvent le cœur

ou lui crispent les nerfs, pour ne plus voir ce qui est, il s'enfonce les poings dans les yeux, et ne verra plus que ce qui n'existe pas, je veux dire : ce qui n'existe qu'en lui. Ascète de l'art, ermite sur la montagne, il se recrée un monde qu'il peuplera, de quoi? Des morts, qui sont les frères libérés, et des bêtes sauvages, qui sont les frères indépendants.

Après ce coup d'œil d'ensemble sur l'éducation que lui donne la vie, arrêtons-nous un peu pour mieux examiner le double résultat : l'œuvre qu'il fait, l'âme qu'il a. *(Applaudissements.)*

L'œuvre de Leconte de Lisle est une date dans l'histoire des lettres françaises, et même quelque chose de plus, une date dans l'histoire de la pensée humaine.

Elle inaugure; elle commence une ère nouvelle; elle est de notre siècle, ne pourrait être d'aucun autre, et elle est la formule poétique de l'ère scientifique. La révolution littéraire que Hugo et les romantiques font en 1830 est d'une importance colossale, mais elle n'affecte, en somme, que la littérature; elle émancipe le verbe; elle est, dans le domaine des lettres, la conséquence un peu tardive de la révolution qui a réformé la société en 1789. Mais, trente ans après les romantiques, vers la fin du second Empire, une autre révolution va se produire, moins brillante, avec moins d'éclat. Le monde se transforme : l'esprit humain, devenu rationaliste, substitue à l'idéal la vérité scientifique.

L'étape que les Pasteur et les Berthelot marquent dans le laboratoire, Flaubert et Leconte de Lisle la marquent dans l'esthétique littéraire. Avec eux, par eux, la Vérité scientifiquement exacte s'affirme comme un élément de Beauté. Brunetière, avec qui je suis heureux de m'accorder parfois, a fort bien dégagé ceci : il y a une poésie scientifique, qui ne consiste point à mettre en vers les lois de la Science, mais à faire œuvre d'art avec les éléments que la Science nous donne.

En notre époque de sciences exactes, Leconte de Lisle est le poète de l'exactitude. Il condense de la vérité prise dans les temps et les milieux, et il la restitue en œuvres d'art. Il donne ce qu'en argot de métier on appelle la « couleur locale ».

Car l'homme, si homogène et constant qu'il nous apparaisse au cours des âges successifs, avec les mêmes instincts primordiaux et les mêmes besoins essentiels, quels que soient son temps et son pays, participe, cependant, du milieu qu'il habite, qu'il anime, et dont il est, lui aussi, le condensateur; les influences ambiantes agissent sur lui et le façonnent, le modifient; pour nous faire mieux comprendre par une image, on peut dire que l'homme est mimétique, à la manière du caméléon, qui change de couleur en changeant de milieu. Donc, pour bien comprendre et bien dire l'homme d'une époque, il faudra préciser tout d'abord le cadre des conditions dans lesquelles il s'agite : grâce à quoi il sera vivant, d'une vie d'autant plus intense qu'elle sera plus exactement spéciale, plus spécialement exacte.



Alexandre Dumas fils, d'après une lithographie.

De cette exactitude-là, introduite dans la poésie, Leconte de Lisle est le protagoniste. Mais ne confondons point : il ne se documente pas en vue de traiter le sujet préalablement choisi : cela serait faire œuvre de réaliste ou d'historien, non de poète. Le poète procède tout à l'inverse. Il n'a rien préconçu; il ne cherche pas, ne compulse pas, il se donne. Il s'est si profondément, si intimement pénétré de ce qu'il va peindre, que l'idée de le peindre naît en lui de la connaissance même qu'il en a prise, et de l'amour que cette connaissance a engendré au fond de lui. Il ne s'est pas renseigné pour bien dire, mais il dit bien parce qu'il est renseigné par son amour. Il ne décrit pas pour décrire : il a vécu les choses qu'il nous montre, et elles s'exhalent de lui, vivantes parce qu'il les a vécues.

Tel est, en poésie, le dogme de l'exacti-

tude scientifique; je ne prétends pas vous affirmer que ce dogme soit le bon, je dis simplement qu'il est, qu'il date d'ici, et que, par lui, Leconte de Lisle est un novateur.

Assurément, on peut faire œuvre d'art, et œuvre géniale, avec la théorie contraire, et c'est ce que vous comprendrez à merveille, mesdemoiselles, quand je vous aurai seulement nommé Racine, qui procède diamétralement à l'inverse de Leconte de Lisle. Sans souci de couleur locale, l'auteur de *Phèdre*, d'*Iphigénie* et d'*Andromaque* édifie des chefs-d'œuvre en donnant à ses personnages une vie intensément humaine, mais d'une humanité qui est la nôtre plus que la leur; ils sont de notre temps, de notre race, de notre religion, et, par cela, étant plus proches de nous, ils nous émeuvent davantage.

C'est un autre art. Dans le lointain passé, le poète du XVII[e] siècle ne prend que le sujet de son drame; le poète du XIX[e] va y chercher la vie : il réhumanise les morts. Sautant, d'un bond, par-dessus nous, il recule aux époques défuntes, pour les ressusciter; il fait penser à l'empereur Julien qui, comme dit Théophile Gautier, « retrouve sous les fables du Paganisme les idées primitives oubliées »...

Mais est-ce seulement par l'amour et par l'exactitude qu'il ressuscite cette vérité morte? Non : il lui donne la vie par la quantité de conscience qu'il met à revêtir cette exactitude d'une forme définitive... Il croit au pouvoir vivifiant, créateur, magique, inexplicable de la Forme; il croit à la vertu de la Forme, et que la Beauté est sœur de la Vertu : il le croit de tout son esprit, et à cette croyance il se donne de tout son être.

Ingres avait dit :

« Le dessin est la probité de l'art. »

Leconte de Lisle va plus loin; volontiers il disait :

« Par la conscience que vous mettrez à réaliser la Vérité, vous réaliserez la Beauté, qui est de la Vie immuable. »

Vous entendez bien, mesdemoiselles, que l'art littéraire, ainsi conçu, n'a que de très lointains rapports avec le talent de conter plus ou moins agréablement une petite histoire plus ou moins intéressante. Cela, c'est de l'industrie littéraire : nous en faisons tous, aujourd'hui, nous en faisons trop. Vingt mille Français ou Françaises s'y adonnent. Leconte de Lisle n'en fit jamais.

De cela, il a porté la peine, car on l'a ignoré, ce qui était justice, en somme, puisque chacun prend son plaisir où il le trouve et que ce grand art n'est pas très amusant. Mais, de cela aussi, il reçoit la récompense, et c'est justice encore, car son effort vers l'immuable a réalisé de l'immuable; les années passent sur lui sans y toucher, sans le flétrir; des poèmes qui datent d'un demi-siècle sont restés frais et jeunes comme s'ils étaient écrits de ce matin. Rien ne trouble la sérénité des hauteurs auxquelles Leconte de Lisle a élevé son art.

Nous touchons ici, mesdemoiselles, à un point capital.

Cette sérénité de l'art, on l'a prise pour l'impassibilité de l'artiste. Parce que Leconte de Lisle comprime son émotion pour la transposer en matière d'art, on l'a accusé de manquer d'émotion. Parce que sa chaleur est contenue, interne, profonde, sublatente, comme celle d'une planète, et durable en raison même de cette profondeur, on l'a accusé d'être froid. Parce qu'il ne nous initie point, qu'il ne daigne point nous initier aux petites misères de son existence individuelle, de sa vie sentimentale, on a cru pouvoir inférer qu'il était sec et qu'il manquait de sentiment.

Il est simplement pudique et fier, voilà tout, pudique et fier jusqu'à l'orgueil, vertu des solitaires. Il ne nous parlera pas de lui, mais est-ce à dire qu'il a reçu la vie sans en être ému? De ce qu'il transpose son émotion dans ses œuvres, est-ce à dire qu'il manque d'émotivité?

Alexandre Dumas fils, recevant Leconte de Lisle à l'Académie, lui disait :

« Vous avez immolé en vous l'émotion personnelle, vaincu la passion, anéanti la sensation, étouffé le sentiment. Vous avez voulu, dans votre œuvre, que tout ce qui est de l'humain vous restât étranger. Impassible, brillant et inaltérable, comme l'antique miroir d'argent poli, vous avez vu passer et vous avez reflété tels quels, les mondes, les faits, les âges, les choses extérieures... Vous ne voulez pas que le poète nous entretienne des choses de l'âme... Plus d'émotion, plus d'idéal; plus de sentiment, plus de foi; plus de battements de cœur, plus de larmes. Vous faites le ciel désert et la terre muette... Etc.... »

Le ciel désert? Je vous l'accorde.

Mais la terre muette? Quel autre, donc, et entre tous, de tous les temps et de tous les pays, a répercuté avec plus de violence le grand cri de douleur qui monte de la terre, ce *lamento* que la planète exhale en tournant dans l'espace?

La terre muette, l'homme impassible? Quand toute cette œuvre est une clameur in-

cessante de la misère universelle, la triple affirmation de la détresse humaine, de l'impuissance humaine, trois fois constatées, dans notre corps par la souffrance physique, en notre cœur par l'iniquité des êtres, en notre esprit par l'incompréhensibilité de tout ce qui échappe au médiocre entendement de l'homme? Trois cris dans la triple ténèbre! Les plus poignants, les plus hurlés, les plus violents que l'humanité ait poussés!

Il est sans émotion, sans battements de cœur, sans larmes? Je vous concède encore qu'il ne se permet pas de pleurer; mais, depuis Prométhée cloué sur le Caucase et qui jette à la face de Zeus sa protestation de victime innocente et sa réprobation contre le tyran qui l'écrase, depuis Eschyle, qui donc a crié avec plus de vigueur contre les forces obscures du monde?... Mais, s'il ne daigne pas pleurer, daignera-t-il se révolter?... Pas davantage, du moins en action : car il connaît l'inanité de la révolte, et qu'il n'y a point de remède au mal. A l'inévitable coup, il tend sa poitrine et son flanc, comme Prométhée, mais il refuse de courber la tête pour recevoir la blessure et pour en mourir. Il s'en ira de ce monde, où toute créature est torturée, comme il s'en est allé de son pays natal, où le maître fustigeait l'esclave sans défense. Et quand même, et partout, dans le poème aussi bien que dans la vie quotidienne, il clamera :

« C'est mal! »

Il le clame d'un bout à l'autre de son œuvre et n'a pas d'autre cri. Il tient pour les vaincus. Il ne demande grâce ni pour eux, ni pour lui, ni pour vous. Il n'implore même pas votre pitié pour les torturés qu'il nous montre. Il dénonce le crime du fort, et il vous le montre, tout rouge, en toute son horreur, il vous le peint avec des mots ensanglantés, furieux de haine contenue et impuissante. Libre à vous, maintenant, de conclure. Il a fait plus que de vous implorer, puisqu'il vous a sommés d'avoir à réprouver. Mais cela signifie-t-il qu'il manque de pitié, alors que sa pitié a reconnu un frère en tout être qui souffre, et que, fraternellement, elle saigne de son martyre, quel que soit cet être, homme ou chien, bête ou plante?

A la mélancolie du *Lac* et de Lamartine pleurant sur les veuvages inéluctables, à la mélancolie des *Nuits* et de Musset trompé, à la mélancolie d'Olympio isolé dans le crépuscule où pointe la blancheur des tombes récentes, a succédé la mélancolie de Darwin, pensif à côté des bêtes fraternelles, dans un univers qui tournoie. C'est la tristesse moderne, ou future, celle d'une ère scientifique, qui vient de s'ouvrir : si Darwin en fut le prophète, Leconte de Lisle en est le premier poète.

Certes, mesdemoiselles, ce n'est point là une philosophie que je vous conseille, et je conçois parfaitement qu'on en souhaite une autre comme méthode d'éducation; je conçois même qu'on s'attriste sur qui la professe et qu'on s'insurge contre qui la prêche. Je ne vous la prêche pas, je vous la déconseille. Elle n'est ni consolante, ni réconfortante. Détournez-vous prudemment de cela, car on est malheureux de n'avoir que cela, et vous avez mieux dans vos cœurs, mesdemoiselles. *(Vifs applaudissements.)*



Mme Jean Dornis a fait élever dans son parc, à la mémoire de Leconte de Lisle, une stèle de marbre autour de laquelle « la danse des heures » déroule ses gestes harmonieux.



Leconte de Lisle fut malheureux toute sa vie. Je vous ai présenté sommairement son œuvre et son existence; pour le connaître tout entier, il nous faudrait encore jeter un coup d'œil sur le caractère de l'homme privé.

Là aussi, on lui a reproché d'être amer, cruel et impassible. Rien ne fut moins exact,

et c'est un devoir de discréditer une semblable légende, car cet homme eut, tout au contraire, le privilège de conserver, à travers tant de dégoûts et d'années, la fraîcheur et l'enthousiasme de la jeunesse, l'impérissable vœu d'aimer.

Certes, le monde ne lui inspirait qu'une médiocre estime, et il ne s'en cachait pas plus dans ses propos que dans ses vers; à sa haine de l'injustice, que nous avons pu constater au cours de cette trop brève étude, il joignait l'exécration de la sottise, et il nous faut bien reconnaître que ces deux sentiments-là ne sont point de nature à nous faire de nombreux amis dans une société où l'injustice et la sottise sont assez souvent en faveur. Quand il les rencontrait, puissantes et bien en place, elles ne l'irritaient que davantage; à la manière d'Alceste, il ne professait aucune considération pour les habiles qui ont su conquérir une situation très supérieure à leurs mérites; même, il leur en voulait, les tenant pour des usurpateurs, qui jouissent d'une renommée ou d'une aisance dont un autre serait plus digne. Je veux bien avouer qu'il y avait, au fond de cette aigreur, quelque rancune personnelle : elle n'est que trop justifiée par la vie difficile de ce noble et grand méconnu. Mais ses coups de brusque colère ne le prenaient qu'en face de l'ennemi, et, dans le commerce ordinaire de la vie, cet impassible et ce cruel avait un cœur d'enfant.



M. Edmond Haraucourt en 1883, à l'époque de ses débuts littéraires.

Ouvert à comprendre les peines, à s'applaudir des joies, à partager les soucis, cet orgueilleux vieillard devenait un petit camarade lorsqu'un ami plus jeune lui racontait des choses... Toute sincérité le gagnait. Aux histoires d'amour comme aux ennuis d'argent, aux larges projets et aux petites misères, il s'intéressait avec une fraternité toujours prête et toujours cordiale, et qui jamais ne se fâchait. Il savait avoir l'âge de ceux qu'il aimait, et tant il était riche de jeunesse qu'il en donnait parfois à de plus jeunes. Il aimait qu'on l'aimât, et il rendait l'affection avec une candeur naïve.

Lorsqu'on allait le voir et qu'on ouvrait sa porte, on le voyait de dos, assis près de sa table, le torse droit, devant le livre qu'il tenait élevé de sa main gauche, et qu'il regardait face à face, ainsi qu'un lutteur en regarde un autre. Il se retournait et riait aussitôt.

Il avait la gaieté homérique des dieux, et son rire était retentissant. Son œil franc et calme dénonçait, comme son œuvre et comme son rire, la santé de son âme. Cet œil, derrière le monocle, se hérissait de pointes métalliques, quand une malice allait jaillir. Il se défendait d'avoir « de l'esprit »; mais ses mots étaient formidables de justice et de concision, remettant pour toujours un homme à sa vraie place. En voulez-vous un exemple?

Un soir, chez Sainte-Beuve, je crois, on parlait de Byron; et Béranger, couvert de gloire, disait avec dédain :

— Des vers comme ceux-là, j'en fais quelquefois, la nuit, pendant que je dors.

— Ah! dit le jeune Leconte de Lisle, quel dommage, mon cher maître, que vous n'ayez pas dormi toute la vie... *(Rires.)*

Un autre jour, plus tard, beaucoup plus tard, alors qu'il était candidat à l'Académie et qu'Alexandre Dumas fils s'employait, de toutes ses forces et de toute son influence, à l'empêcher d'y entrer, quelqu'un lui dit :

— Qu'est-ce que vous avez donc fait à Alexandre Dumas? Il vous déteste!

— Alexandre Dumas? Pas possible : il est mort. *(Rires.)*

S'il n'avait aucune clémence pour les forts, il en sut avoir pour les faibles, et largement. Laissez-moi vous en donner la preuve par une petite histoire qui aura le défaut d'être personnelle, mais qui, par cela même, aura le

mérite d'être vivante : c'est l'anecdote de ma première entrevue avec cet homme « impassible et cruel », que, par la suite, je devais tant aimer.

Dans une revue assez obscure, qui s'appelait *La Jeune France*, j'avais publié un de mes premiers poèmes, et Leconte de Lisle l'avait lu.

— De qui sont ces vers? demanda-t-il au directeur de la revue, qui était, comme lui, employé au Sénat.

Avec tout le dédain convenable, le directeur parla du jeune inconnu, et rit. Mais le maître se fâcha de ce rire, sans doute parce qu'il était impassible, et, pour me consoler ou me venger, spontanément et tout de suite, il m'écrivit, sans doute parce qu'il était cruel. Imaginez, si vous pouvez, la joie du petit poète, en recevant les deux phrases du grand poète, et sa fierté! La main des belles strophes, la plume auguste avait tracé ces lignes! Une lettre d'amour ne donne pas plus d'ivresse... Après bien des jours de courage pris et perdu en chemin, je me décide, enfin, à venir sonner à la porte du maître. J'étais plein d'effroi, et le tintement de mon coup de sonnette m'épouvanta comme un sacrilège. Une servante m'introduisit dans un salon très haut, vaste, à peine éclairé, et me laissa, emportant ma carte... L'attente, l'exil, deux minutes pendant lesquelles ma tête s'en allait, et le regret d'être venu, et l'angoisse de comparaître devant le vieillard impassible et cruel... Une porte s'ouvre dans la chambre voisine, un bruit de pantoufles glisse sur le parquet... Dans le cadre lumineux de la porte, l'homme olympien paraît. Grand, les épaules larges, la face en marbre blanc et les cheveux plus blancs, superbe et vénérable avec des yeux narquois, il s'était arrêté et je ne disais rien.

Il se mit à hocher la tête, en me regardant à travers son monocle, et le silence durait; il durait beaucoup trop... Enfin, Leconte de Lisle fit deux pas en avant, et dit :

— Venez là, mon enfant, que je vous voie.

Il me prit par le bras droit, et je sens encore sa poigne; il me tira vers la fenêtre, posa ses deux mains sur mes épaules, et, cette fois, il me regarda dans les yeux, hochant toujours la tête et souriant.

Puis, il m'embrassa, avec deux baisers sur les joues.

Depuis ce jour-là, je n'ai plus jamais eu peur de lui, et je l'ai chéri de tout mon cœur. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé.)*

EDMOND HARAUCOURT.



# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## L'IDYLLE

Conférence de M. Auguste DORCHAIN

Avec le concours de Mlle Yvonne Lifraud, *de la Comédie-Française*, de Mlle Davids de MM. René Rocher, Pierre Pradier et Fleury

11 janvier 1911. *Répétée le* 13 janvier.

Mesdemoiselles,

Lorsque fillettes encore, — il n'y a pas si longtemps! — vous chantiez et dansiez des rondes où il était parlé de blancs moutons et d'aimables Sylvandres, ou, lorsque, plus tard, vous vous êtes arrêtées devant les frais tableaux dans lesquels Lancret et Boucher nous montrent de galants bergers offrant des nids ou des fleurs à de piquantes villageoises vêtues de satin et tenant à la main des houlettes enrubannées, n'avez-vous pas quelquefois rêvé d'être bergères? J'espère que si, car ma causerie de ce soir réveillerait alors en vous ces jolis rêves et vous m'écouteriez avec plus de plaisir. En effet, quand les poètes et conférenciers de *L'Université des Annales* se sont partagé l'étude des divers genres de poésie, c'est *L'Idylle* qui m'est échue en partage.

Le mot *Idylle* vient d'un mot grec qui voulait dire petite forme, petit morceau, mais

qui ne tarda pas à signifier exclusivement petit poème de sujet champêtre. De même son synonyme *Eglogue*, dont le sens primitif était morceau choisi. Les anciens appelaient encore cela des *Bucoliques*, c'est-à-dire des chansons de bouviers, et nous les appelâmes aussi des *Pastorales*, c'est-à-dire des histoires de pasteurs. Il semble bien que ces sortes de poèmes aient dû naître les premiers, avant qu'il y eût des villes, aux temps immémoriaux où quelque laboureur ou quelque berger s'avisa de vouloir enchanter sa joie ou sa peine en la rythmant, comme font encore, par exemple, ces paysans roumains dont je vous ai appris à connaître, il y a deux ans, l'admirable poésie populaire. Mais l'idylle, que nous avons à étudier aujourd'hui, c'est le genre littéraire issu de cette inspiration primitive, ce sont les compositions plus savantes par lesquelles, aux siècles de civilisation, — et à cause même, peut-être, de cette civilisation qui complique la vie, — les poètes ont, de tout temps, voulu nous ramener aux tableaux de la vie simple, aux sentiments essentiels, dans ce décor de nature trop souvent caché aux yeux des citadins, à toutes ces choses dont nous avons, à de certaines heures, la nostalgie, comme Adam et Eve devaient avoir la nostalgie du Paradis perdu.



Théocrite.

C'était, sans doute, un poète primitif, ce Daphnis, berger d'Arcadie, auquel les anciens Grecs attribuaient l'invention de l'idylle; mais c'était, assurément, un poète littéraire que celui qui incarne pour nous l'idylle grecque, ce Théocrite de Sicile qui, deux cent cinquante ans avant notre ère, sous Hiéron, tyran de Syracuse, ou à Milet en Asie Mineure, ou à Alexandrie d'Egypte, à la Cour très lettrée de Ptolémée Philadelphe, chanta les pasteurs et les pêcheurs de son île natale. Il n'a déjà plus la naïveté d'un Homère nous contant la jeune Nausicaa ou le vieil Eumée, en des épisodes qui sont de véritables idylles, — mais que de fraîcheur, pourtant, et que de réalisme sincère mêlé à ses imaginations raffinées! Au besoin, que de passion, comme dans sa fameuse *Magicienne*, tant admirée de notre Racine! Deux siècles après sa mort, il aura la gloire d'être le véritable maître, le véritable initiateur du plus grand des poètes latins et de tous les poètes idylliques : Virgile.

Virgile! C'est à travers lui que toute la tradition de l'idylle antique est arrivée jusqu'à nous, et c'est pourquoi il faut que je vous parle de lui un moment. Né à Andes, petit village près de Mantoue, en 70 avant Jésus-Christ, il était de la plus humble condition, et vécut d'abord, dans sa bourgade, sur le petit bien rustique de son père; puis, ayant trouvé des protecteurs, il put aller faire de fortes études à Rome : excellentes conditions pour être à la fois un idyllique sincère et un artiste raffiné : ce qu'il fut. C'est dans ses premières compositions surtout qu'il se montrera le disciple et même l'imitateur de Théocrite, et l'on n'y sentira que, pour lui dicter un chef-d'œuvre, les événements vont le ramener à l'inspiration directe, en remuant sa sensibilité profonde.

Ses études finies, Virgile est rentré au pays natal. Nous sommes au lendemain de la bataille de Philippes, remportée sur Brutus et Cassius; Octave — le futur Auguste — est maintenant le maître de la République. Pour récompenser les vétérans qui l'ont servi dans les guerres civiles, il leur distribue, en Italie, de vastes territoires, notamment sur le territoire de Crémone. Mais, là, les soldats ne se trouvent point assez avantagés; ils envahissent les environs de Crémone, et un grossier centurion, Arrius, s'attribue le modeste domaine possédé — et tant aimé — par Virgile. Le poète, sur le conseil de ses amis, Cornelius Gallus et Pollion, se rend à Rome et obtient du jeune et déjà tout-puissant Octave que ses champs usurpés lui seront rendus. C'est alors, mesdemoiselles, que jaillissent de son cœur les vers immortels de la

première églogue, où alternent les deux voix du berger Tityre et du berger Mélibée, — celui-ci n'étant autre, sous son déguisement pastoral, que Virgile lui-même. Je tiens ce morceau pour l'un des chefs-d'œuvre les plus riches qui soient au monde, par la beauté et l'intensité des sentiments les plus divers qui s'y trouvent exprimés en si peu de pages; il y a là tout le grand cœur d'un grand poète; nulle part ne furent exprimés un plus profond amour pour le coin natal, une plus tendre pitié pour les malheureux, les dépossédés, les proscrits, pour les animaux eux-mêmes, que Virgile aime avec une tendresse presque indienne. Et plus encore qu'il ne remercie son bienfaiteur du bienfait reçu, il cherche à l'apitoyer sur ceux que sa faveur n'a point, comme lui, favorisés. Les paysages, enfin, ne sont pas moins émouvants que les élans de gratitude ou que les plaintes. Fénelon ne pouvait relire sans larmes les adieux de Mélibée, et, comme le dit Sully Prudhomme,

Et les cytises de Virgile
Ont embaumé tout l'univers.

Vous allez entendre interpréter *La Première Eglogue*, non, hélas! dans le texte original, mais dans une traduction en vers que, du moins, j'ai faite avec amour; et je serais trop heureux si j'avais pu, par impossible, faire passer dans les alexandrins français quelque chose de la divine harmonie des hexamètres latins. Donatus, le vieux biographe du maître, nous dit que les églogues étaient souvent récitées sur les théâtres de Rome; celle-ci va être interprétée ici par MM. René Rocher et Pierre Pradier, du Conservatoire, deux brillants élèves d'un maître qui n'y enseigne pas seulement la pure diction, mais y propage le sens du rythme et l'amour des chefs-d'œuvre avec cette double ferveur de comédien et de poète, que connaissent aussi — n'est-ce pas, mesdemoiselles? — les auditrices de Jules Truffier à *L'Université des Annales*. La muse Euterpe, muse de l'Idylle, est ordinairement représentée tenant à la main une flûte rustique : dans la coulisse, un délicieux morceau pastoral de Widor sera exécuté en guise de prélude et d'accompagnement, sur le hautbois, par l'excellent artiste, M. Fleury. *(Vifs applaudissements.)*



LA PREMIÈRE ÉGLOGUE DE VIRGILE

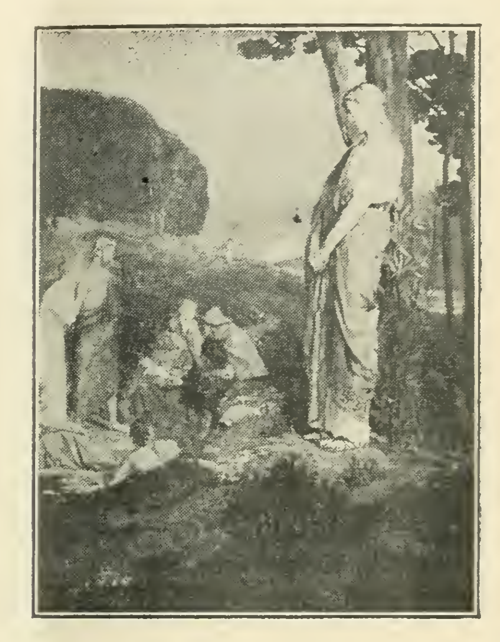
TITYRE et MÉLIBÉE

MÉLIBÉE

O Tityre! étendu sous le couvert d'un hêtre,
Tu modules des sons sur ta flûte champêtre...
Nous, nous quittons le sol paternel, ô rigueur!
Nous fuyons la patrie et ses champs doux au cœur...
Toi Tityre, rêvant à l'ombre avec paresse,
Tu redis aux forêts le nom de ta maîtresse

TITYRE

O Mélibée! un dieu nous a fait ce loisir.
Oui, pour moi, c'est vraiment un dieu : je veux choisir
Pour son rustique autel l'agneau du sacrifice,
Car c'est, comme tu vois, par sa bonté propice



*Virgile dans la Campagne Romaine*, par BILLOTEY.

Que je puis, dans ces champs, paître encor mes [troupeaux
Et gonfler, si je veux, ces agrestes pipeaux.

MÉLIBÉE

Je ne suis pas jaloux de ton sort, — je l'admire,
Tandis qu'autour de nous le désordre est au pire.
Et me voici, malade et poussant devant moi
Mes chèvres!... Celle-ci n'ira pas bien loin, voi :
Elle a mis bas, parmi cette broussaille épaisse,
Deux petits, seul espoir du troupeau, qu'elle laisse
Sur cette roche nue... Ah! l'esprit aveuglé,
Les présages fréquents ne m'avaient point troublé,
Ces chênes foudroyés ni, menace pareille,
Dans l'yeuse aux flancs creux la sinistre corneille!
— Mais ce dieu, dont ainsi tu parles, quel est-il?

TITYRE

Connais-tu Rome? Moi, d'un esprit peu subtil,
Je la croyais pareille à la ville prochaine,
Où nous allons porter le laitage et la laine :
Ainsi, les jeunes chiens ressemblent aux parents,

Aux chèvres les chevreaux, tous les petits aux grands..
Point! — Parmi les cités, elle dresse la tête
D'autant que le cyprès domine de son faîte
La viorne flexible.

MÉLIBÉE

Et, vers cette cité
Quel soin te conduisait, dis-moi?

TITYRE

La liberté,
La douce liberté qui, longtemps inconnue,
Vers mon insouciance est à la fin venue,
A cette heure où, mon âge inclinant vers le soir,
Un poil déjà plus blanc tombait sous mon rasoir.
Elle est venue alors qu'Amaryllis la belle
Remplaçait dans mon cœur Galatée infidèle;
Car, tant que celle-ci me tint dans ses liens,
Nul souci d'être libre et d'amasser des biens!
Vainement, des moutons sortaient de mon étable,
Vainement, je pressais chaque jour, pour la table
Des ingrats citadins, mes fromages exquis.
Nul argent dans mes doigts ne rentrait au logis!

MÉLIBÉE

Aussi bien je cherchais pour qui, dans la tristesse,
La belle Amaryllis priait les dieux sans cesse
Et laissait pendre à l'arbre un fruit mûr et pesant...
Maintenant, j'ai compris : Tityre était absent!
Ces pins mêmes, ces bois agités du zéphire,
Ces sources, ces vergers, te rappelaient, Tityre!

TITYRE

Qu'aurais-je fait? Où fuir l'esclavage odieux?
Où trouver autre part de favorables dieux!
Car c'est là, Mélibée, en cette grande Rome,
Là que mes yeux ont vu cet illustre jeune homme,
Pour qui, douze fois l'an, doit fumer notre autel;
C'est là que, le priant ainsi qu'un immortel,
J'ouïs d'abord ces mots qui tombaient de ses lèvres :
« Enfants, gardez en paix vos taureaux et vos chèvres! »

MÉLIBÉE

Heureux vieillard! Ainsi, ces champs resteront tiens,
Bien assez grands pour toi, puisque tu les retiens,
Encore que partout le jonc des marécages
Ou le gravier stérile y couvre tes pacages!
Là, du moins, tes brebis à l'épaisse toison
Ne rencontreront pas au milieu du gazon
Une herbe vénéneuse, et tes génisses pleines
Ne redouteront pas les funestes haleines
Des maux contagieux chez les voisins venus.
Heureux vieillard! Non loin de tes fleuves connus,
Tu goûteras, au bord des fontaines sacrées,
L'ombrage des forêts et la fraîcheur des prées.
Le saule de la haie où s'arrête ton champ,
Où les filles d'Hybla, du levant au couchant,
Butinent, semblera, charme de tes oreilles,
T'inviter au dormir par un doux bruit d'abeilles.
Au pied de cette roche à l'abrupte hauteur,
Tu suivras dans les airs le chant de l'émondeur,
Sans que jamais la voix des rauques tourterelles,
Ni de tes favoris, de tes ramiers fidèles,
S'arrête de gémir au sommet de l'ormeau!

TITYRE

C'est pourquoi les poissons rejetés hors de l'eau,
Par le sable nageant, fuiront sur le rivage;
C'est pourquoi dans les airs paîtra le cerf sauvage;
C'est pourquoi, se croisant des bouts de l'univers,
Les peuples passeront les fleuves et les mers,
Le Germain vers le Tigre, et, vers l'Arar, le Parthe,
Avant que de mon cœur son souvenir s'écarte!

MÉLIBÉE

Et nous, nous partirons, en tous lieux exilés,
Les uns vers le désert des Africains brûlés,
D'autres vers la Scythie ou l'île solitaire
Des Bretons, séparés du reste de la terre!
Même après un long temps, me sera-t-il donné
De revoir du pays le sol abandonné,
Et mes derniers épis, et l'humble toit de chaume
De la pauvre cabane où fut tout mon royaume?
Demain, de ces sillons tracés avec amour
Un soldat insolent sera maître à son tour,
Un barbare prendra ces moissons d'une année!
Et c'est où la discorde impie et forcenée
A conduit en un jour nos tristes citoyens!
Et voilà donc pour qui nous cultivions nos biens!
Greffe donc maintenant tes poiriers, Mélibée!
Va redresser ta vigne et lier ta gerbe!
— Et vous, chèvres, allez, troupeau jadis heureux!
Je ne vous verrai plus, du fond de l'antre ombreux,
Vous suspendre aux buissons des collines! Mes lèvres
Ne vous rediront plus de chansons!... O mes chèvres,
Plus ne vous mènerai, comme en des temps meilleurs,
Brouter le saule amer et le cytise en fleurs!

TITYRE

Mais tu pourrais du moins ne quitter ce village
Que demain, et dormir sur mon lit de feuillage.
Nous avons du lait pur, un fromage abondant,
Des châtaignes, des fruits savoureux... — Cependant,
Voici fumer les toits des chaumières lointaines,
Et l'ombre des grands monts s'allonge sur les plaines.

*AUGUSTE DORCHAIN.*

*(Longs applaudissements.)*



La popularité de Virgile, au moyen âge, fut extraordinaire. Il y passa tout à la fois pour un sorcier, duquel on racontait toutes sortes de prodiges assez profanes, et pour un prophète d'un caractère presque sacré. Parce que, dans son églogue *A Pollion*, il avait fait prédire à la Sibylle de Cumes la venue d'un enfant mystérieux qui rénoverait la face du monde, on le rangea parmi les annonciateurs du Christ, à côté du saint roi David:

*Teste David cum Sibylla,*

chante-t-on encore dans le *Dies iræ*. Au

xv[e] siècle, à Mantoue, le jour de la fête de saint Paul, un autre hymne, chanté dans les églises, montrait l'apôtre des Gentils en présence du tombeau de Virgile et s'écriant :

« Quel saint j'aurais fait de toi, si je t'avais connu vivant, ô toi, le plus grand de tous les poètes! »

Et vous savez que, deux siècles plus tôt, en 1292, Dante Alighieri, commençant sa *Divine Comédie*, se fait conduire par Virgile à travers les cercles de l'Enfer :

« Tu es le maître et le guide: *Tu maestro, tu duca.* »

Au siècle suivant, c'est Pétrarque qui, en même temps que ses sonnets en langue vulgaire, compose des églogues latines à la manière virgilienne; et, le 18 juillet 1374, on le trouve mort à sa table de travail, le front sur un volume de Virgile, qu'il a copié tout entier de sa main, à la page où, en marge, il a écrit le nom bien-aimé de Laure.

Après lui, tous les humanistes d'Italie : Bembo, Sannazar et autres, écriront aussi des églogues en latin; et l'églogue va passer chez nous, à l'aube de notre Renaissance.

Marot, traduisant le dialogue de Tityre et de Mélibée, y sera médiocre : il a beaucoup d'esprit, mais son vers est sans largeur, sans noblesse. Il faut attendre Ronsard pour que la Muse pastorale retrouve les antiques accents et y mêle une note nouvelle, sentant bien notre terroir. Boileau, naturellement, raille ses « idylles gothiques » et déclare qu'il blesse « sans respect » les oreilles, en changeant

Lycidas en Pierrot et Philis en Tolnon,

car pour lui, Boileau, il n'y a de vraies bergères que celles qui se nomment Philis, et d'autres bergers que ceux qui s'appellent Lycidas. Et combien ne devait-il pas être encore plus choqué d'y voir deviser, sous les hêtres, Henri III ou Charles IX, sous les noms de Henriot et de Carlin, avec telle Margot qui n'est autre que Marguerite de Navarre! N'empêche que, dans ces idylles, un peu longues et mêlées, j'en conviens, il y a, en de certaines pages, plus de poésie que dans les œuvres complètes de Despréaux, et une poésie rustique tout à fait originale et sincère.

Le sentiment idyllique éclate de même dans l'œuvre de ses disciples et amis, chez Remi Belleau, chez Joachim du Bellay regrettant, à Rome, sa « douceur angevine », chez Durand de la Bergerie, le si bien nommé, et chez ce bon Vauquelin de la Fresnaye, auteur des *Idyllies* et des *Foresteries*, dont je ne puis me retenir de vous citer un sonnet adorable, dont aucun parnassien n'a jamais dépassé l'art savant uni à l'émotion la plus vraie. Ecoutez cette évocation d'un vieux couple rustique, toujours amoureux et fidèle:

O vent plaisant, qui d'haleine odorante
Embaumez l'air du baume de ces fleurs !
O pré joyeux, où versèrent leurs pleurs
Le bon Damœte et la belle Amaranthe !



Pétrarque.

O bois ombreux, ô rivière courante,
Qui vis en bien échanger leurs malheurs
Qui vis en joie échanger leurs douleurs,
Et l'une en l'autre une âme respirante !

L'âge or'leur fait quitter l'humain plaisir :
Mais, bien qu'ils soient touchés d'un saint désir
De rejeter tout amour en arrière,

Toujours, pourtant, un remords gracieux
Leur fait aimer, en voyant ces beaux lieux,
Ce vent, ce pré, ce bois, cette rivière.

*(Applaudissements.)*



Après les poètes de la Pléiade, leur pire ennemi, Malherbe, ne laissera pas de tomber quelquefois dans le goût idyllique, notamment quand il écrira des vers pour Henri IV amoureux, qu'il fera soupirer sous le nom du berger Alcandre. Que dis-je! le bon

Henri lui-même donnera dans la bergerie pour chanter à quelque belle :

Viens, Aurore,
Je t'implore,
Je suis gai quand je te voi.
La bergère
Qui m'est chère
Est vermeille comme toi.

Pour entendre
Sa voix tendre
On déserte le hameau ;



Honoré d'Urfé, d'après une gravure de l'époque.

Et Tityre
Qui soupire
Fait taire son chalumeau.

L'année de la mort d'Henri IV (1610) est aussi la date du déchaînement complet, chez nous, de ce qu'on pourrait appeler l'épidémie pastorale. Je dis « chez nous », car cette singulière maladie règne déjà, depuis une trentaine d'années, dans le reste de l'Europe : en Italie, c'est *L'Annita* du Tasse et c'est *Le Pastor Fido* — le Fidèle Berger — de Guarini, qui tournent toutes les têtes; en Angleterre, c'est *L'Arcadia* de sir Philip Sidney; en Espagne, c'est *La Diana* de Montemayor et *La Galatée* de Cervantès, oui, de l'auteur même de *Don Quichotte*, où, d'ailleurs, ne manquent point les épisodes champêtres, — rappelez-vous, par exemple, les amours de l'infortuné Chrysostôme et de la bergère Marcelle. Tous ces ouvrages, du moins ceux d'Italie et d'Espagne, ont été très lus en France, soit dans leur langue originale, soit en d'innombrables traductions, qui se multiplieront encore pendant les trente premières années du XVII^e siècle; mais leur succès fut dépassé de beaucoup par celui d'un livre à l'incroyable fortune, d'un roman pastoral, mêlé de vers, dont le premier volume avait paru quelques semaines avant l'assassinat d'Henri IV: *L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé, dont il faut que je vous conte un peu les origines.

Il y avait, en ce temps-là, dans la province du Forez, deux nobles familles ennemies, quelque chose comme les Montaigus et les Capulets des environs de Lyon : les Chateaumorand et les d'Urfé. Les Chateaumorand avaient une fille, qui s'appelait Diane, les d'Urfé avaient deux fils : Anne et Honoré. L'amour, comme dans Shakespeare, devait rapprocher ces maisons ennemies, et Diane épousa l'aîné des deux frères, Anne d'Urfé. Cette union, grâce au ciel, — car sans cela nous n'aurions pas eu le fameux roman, — désespéra le plus jeune, Honoré, qui était tombé, lui aussi, éperdument amoureux de M^lle de Chateaumorand. Pour lui éviter la vue du bonheur des deux nouveaux époux, son père l'expédia au loin, dans l'île de Malte, où il alla guerroyer; mais il y emporta la flèche qui lui avait percé le cœur et, quand il revint en France, toujours aussi amoureux et aussi navré, il commença de préparer, en guise de consolation, le livre qui devait être son titre de gloire, *L'Astrée*. Cependant, il advint qu'Anne d'Urfé et sa femme s'avisèrent que, peut-être, ils s'étaient trompés sur leur vocation, qu'ils n'étaient pas faits l'un pour l'autre; ils s'en aperçurent, d'ailleurs, un peu tard, après vingt-deux ans de ménage! *(Rires.)* Ils résolurent donc de se séparer à l'amiable, de la façon la plus convenable du monde : il fut convenu que l'un et l'autre entreraient dans les ordres sacrés, lui comme prêtre, elle comme religieuse. Anne d'Urfé tint parole, il devint même évêque de Limoges; mais Diane, s'étant bien examinée, constata qu'elle n'était point autant que lui l'ennemie du siècle, et, bientôt après, elle épousait son beau-frère, Honoré. Le poète fut-il vraiment récompensé par cette union d'avoir gardé son cœur avec tant de constance à la dame de ses pensées? Hélas! vingt-deux années ne passent point sans faire de grands ravages: la belle Diane était devenue fort laide; de plus, elle avait pris l'habitude d'une tenue

extrêmement négligée, d'une saleté repoussante, et elle ne se plaisait à vivre qu'avec ses chiens. Le pauvre d'Urfé crut peut-être devoir, néanmoins, à ses poésies et à son roman de lui rester, le plus longtemps qu'il pût, fidèle; mais, finalement, il prit le parti de la laisser dans son vieux château de famille et de se retirer seul en Piémont où, précédé de sa grande renommée, il fut accueilli avec beaucoup d'honneurs. *(Rires. Applaudissements.)*

La gloire de *L'Astrée* avait, en effet, dépassé, comme je vous l'ai dit, tout ce qu'on peut imaginer de plus extraordinaire, en France et hors de France. Dans la société polie de l'Europe entière, on ne rêva plus que de vivre sur les rives heureuses de la rivière du Lignon, en Forez, à la façon de ces bergers et de ces bergères du roman : la belle Astrée, qui n'est autre que Mlle de Chateaumorand, et la piquante Philis; le fidèle Céladon, qui n'est autre que d'Urfé, bien entendu, et l'inconstant Hylas; et Arsace, et Thomantes, et Andrimartre, et Calydon et Lygdamon, et Amidor, Alidor, Lucindor!... tous plus amoureux et plus bergers les uns que les autres! Il y eut des lecteurs si enthousiastes qu'ils voulurent même réaliser cette vie : tel le marquis des Yveteaux, ancien précepteur de Louis XIII, homme raisonnable, en apparence, et déjà grisonnant, qui, de même que ses ancêtres avaient pris, jadis, la croix pour courir sus aux infidèles et reconquérir le tombeau du Christ, prit, lui, la houlette et se retira dans ses terres avec une belle dame pour y mener une vie d'amour et de rêverie, tout en gardant un troupeau de moutons. *(Rires.)* Et voici plus fort : d'Urfé reçut, un jour, une lettre signée par vingt-neuf princes et princesses d'Allemagne, contresignée par dix-neuf autres seigneurs du même pays, lesquels lui déclaraient tous, d'abord, qu'ils savaient par cœur les trois premiers volumes de *L'Astrée*, puis le suppliaient de donner bientôt la suite, et lui déclaraient, enfin, qu'ils avaient résolu de former, à l'imitation de ses héros, une espèce d'Académie de parfaits amants où chacun prendrait le nom d'un de ses personnages; seulement, aucun d'eux ne se sentant digne de porter celui de Céladon, ils venaient lui offrir de le porter lui-même.

Et n'allez pas croire que les *snobs* et *snobinettes* de ce temps-là, et tous ces bons toqués, furent les seuls à s'enthousiasmer pour le livre à la mode; non, les gens les plus intelligents et même les plus sérieux y furent pris de même; par exemple, le savant Huet, évêque d'Avranches; le grave Camus, évêque de Bellay, voire le grand et bon saint François de Sales, qui en raffola, ce qui, d'ailleurs, n'étonne pas trop quand on se souvient des comparaisons idylliques, pleines de fleurs et d'oiseaux, qui émaillent son *Introduction à la Vie Dévote*. Le plus fort, c'est qu'on retrouvera un passage de *L'Astrée* jusque chez Bossuet, dans son panégyrique de saint Bernard! Et, lorsque la vogue commencera à en décliner, pour se porter sur *La Clélie* ou *Le Grand Cyrus*, de Mlle de Scudéry, pleins aussi d'imaginations idylliques, La Fontaine



*Daphnis et Chloé*, par Leloir.

l'adorera encore et dira de « Messire Honoré » :

Etant petit garçon, je lisais son roman
Et je le lis encore ayant la barbe grise.

Il ira même jusqu'à tirer de *L'Astrée*, pour Lulli, un livret d'opéra.

Ce ne fut, d'ailleurs, qu'une pièce entre mille de celles qui furent inspirées par l'inépuisable roman, quand elles n'étaient pas tirées des pastorales italiennes ou espagnoles, ou, encore, de ces vieux romans gréco-pastoraux : *Daphnis et Chloé*, de Longus; *Théagène et Chariclée*, de l'évêque Héliodore, tous deux traduits par Jacques Amyot, un évêque encore, tant les pasteurs des âmes, en ce temps-là, eurent de sympathie pour les pasteurs de moutons! Vous savez que Racine, encore écolier, voulait rimer une pièce d'après *Théagène et Chariclée*, à une époque où la

scène retentissait encore du succès de *La Sylvie*, de Mairet, de *L'Amaryllis*, de Rotrou, de *L'Amaranthe*, de M. de Gombault, ces pastorales en cinq actes, qui avaient elles-mêmes suivi de près *Les Bergeries* du marquis de Racan, dont on cite encore volontiers quelques vers :

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis
Et qui de leur toison voit filer ses habits,
Et qui, bornant le monde aux bords de son domaine,
Ne connait d'autres mers que la Marne et la Seine.

Et cela fait dire à Boileau :

Malherbe, d'un héros peut chanter les exploits,
Racan chanter Philis, les bergers et les bois...

Pourvu que la bergère s'appelât Philis, il y consentait. Il a dit aussi d'un autre poète idyllique de ce temps :

Que Segrais, dans l'églogue, en charme les forêts !

Et Segrais, délicieux poète bas-normand, ami de Mme de La Fayette, méritait cette approbation; il a même mérité mieux, car il a obtenu plus tard celle de Victor Hugo, qui lui a consacré un poème et a pris plusieurs fois de ses vers comme épigraphes, ceux-ci, par exemple, qui sont ravissants, à la vérité :

O les discours charmants ! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses !
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux ?

Seulement, Victor Hugo, au lieu d'Amire, a mis Aline, nom plus moderne, qui eût indigné Boileau, parce qu'il ne se trouve point dans *L'Astrée*.



Ah! comme, à ces deux exceptions près, l'auteur de *L'Art Poétique* a été injuste et féroce pour les délicieux poètes idylliques du temps de Louis XIII! De même que les pastorales dramatiques devaient, par leurs analyses sentimentales, amener notre théâtre à la tragédie racinienne, de même les idylles lyriques — où, malgré la préciosité et l'artifice, règnent les délicatesses du cœur et un sentiment, sinon de la nature sauvage, du moins de la nature ornée — devaient sauver, au moins jusqu'à la venue du redoutable et prosaïque législateur du Parnasse, la véritable poésie, sentimentale et pittoresque, celle qui, après un siècle et demi d'éclipse, ne reparaîtra plus qu'aux environs de 1820. Elle est encore, en effet, dans les vers idylliques d'un Saint-Amant et d'un Théophile. Et qu'importe que le bon Tristan l'Hermite se croie obligé de se déguiser en berger, tel qu'on le voit représenté, aux pieds d'une grosse dame déguisée en bergère, sur le frontispice de ses *Plaintes d'Acanthe*, et qu'il s'écrie, pour lui déclarer sa flamme :

Je ne suis point issu d'un vulgaire pasteur !

pourvu que, dans le mystère de la solitude et du silence, il lui murmure ces vers enchanteurs :

Auprès de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux
Et la lumière avecque l'ombre.

Ces flots, lassés de l'exercice
Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
Se reposent dans ce vivier
Où mourut autrefois Narcisse.

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être là dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

Les plus aimables influences
Qui rajeunissent l'univers,
Ont relevé ces tapis verts
De fleurs de toutes les nuances.

Dans ce bois et dans ces campagnes,
Jamais chasseur ne vint encor,
Si quelqu'un sonne du cor,
C'est Diane avec ses compagnes.

Dans toutes ces routes divines,
Les nymphes dansent aux chansons
Et donnent la grâce aux buissons
De porter des fleurs sans épines.

Jamais les vents ni le tonnerre
N'ont troublé la paix de ces lieux
Et la complaisance des dieux
Y sourit toujours à la terre.

Crois mon conseil, chère Climène,
Pour laisser arriver le soir,
Je te prie, allons nous asseoir
Sur le bord de cette fontaine.

N'ois-tu pas soupirer Zéphire
De merveille et d'amour atteint,
Voyant les roses sur ton teint
Qui ne sont pas de son empire ?

Ta bouche, d'odeurs toute pleine,
A soufflé sur notre chemin,
Mêlant un esprit de jasmin
A l'ambre de ta douce haleine.

Penche la tête sur cette onde
Dont le cristal paraît si noir :
Je veux t'y faire apercevoir
L'objet le plus charmant du monde.

Veux-tu, par un doux privilège,
Me mettre au-dessus des humains?
Fais-moi boire au creux de tes mains
Si l'eau n'en dissout point la neige.

*(Applaudissements.)*



Passé la minorité de Louis XIV, on n'entendra plus guère de tels accents; la décadence de l'idylle est commencée. Au théâtre, le genre pastoral ne se maintient plus guère que grâce aux fêtes magnifiques, mêlées de ballets, de chants et de comédies où les bergers jouent encore un rôle considérable, fêtes que le grand roi se plaît à donner dans ses résidences de Versailles ou de Saint-Germain-en-Laye. C'est ainsi que Molière lui-même fut amené à écrire les trois premiers actes d'une *Mélicerte*, pastorale héroïque, jamais achevée, mais qui, telle quelle, s'intercala dans *Le Ballet des Muses* composé par Benserade et représenté à Saint-Germain. Le sujet en était pris du *Cyrus* de Mlle de Scudéry; Molière y fit débuter, dans le rôle du berger Myrtil, le jeune Baron, âgé de treize ans, et Mélicerte, c'était la jolie Mlle du Parc, celle qui fit successivement de grands ravages dans le cœur du vieux Corneille, de Thomas, son frère, de Racine et de Molière lui-même! Elle devait être beaucoup trop coquette pour le rôle. Vous allez en entendre deux scènes; Myrtil, ce sera l'excellent Tityre de tout à l'heure, M. René Rocher; Mélicerte, ce sera Mlle Yvonne Lifraud, l'exquise ingénue, qui a déjà montré à la Comédie-Française de si fraîches images de la jeune fille française. Elle semble si bien, mesdemoiselles, être l'une de vous, que c'est toujours elle qui, à la fête d'été de *L'Université des Annales*, prononce, au nom de vous toutes, le compliment à l'académicien de la présidence. Vous allez donc l'applaudir à la fois comme une petite camarade et comme une grande artiste.

SCÈNE II

MÉLICERTE, *seule.*

MÉLICERTE

Vous le voyez, mon cœur, ce que c'est que d'aimer ;
Et Bélise avoit su trop bien m'en informer.
Cette charmante mère, avant sa destinée,
Me disait une fois, sur le bord du Pénée :
« Ma fille, songe à toi ; l'amour aux jeunes cœurs
Se présente toujours entouré de douceurs.
D'abord il n'offre aux yeux que choses agréables;
Mais il traîne après lui des troubles effroyables ;
Et, si tu veux passer tes jours dans quelque paix,
Toujours, comme d'un mal, défends-toi de ses traits.»
De ces leçons, mon cœur, je m'étois souvenue;
Et, quand Myrtil venoit à s'offrir à ma vue,
Qu'il jouoit avec moi, qu'il me rendoit des soins,
Je vous disois toujours de vous y plaire moins :
Vous ne me crûtes point; et votre complaisance
Se vit bientôt changée en trop de bienveillance.



*Le Nid*, par FRANÇOIS BOUCHER.
*(Phot. Neurdein frères.)*
*(Musée du Louvre.)*

Dans ce naissant amour qui flattoit vos désirs,
Vous ne vous figuriez que joie et que plaisirs;
Cependant, vous voyez la cruelle disgrâce
Dont en ce triste jour le destin vous menace,
Et la peine mortelle où vous voilà réduit.
Ah ! mon cœur! ah! mon cœur! je vous l'avois bien [dit.
Mais tenons, s'il se peut, notre douleur couverte.
Voici...

SCÈNE III

MYRTIL, MÉLICERTE

MYRTIL

J'ai fait tantôt, charmante Mélicerte,
Un petit prisonnier que je garde pour vous,
Et dont peut-être un jour je deviendrai jaloux.
C'est un jeune moineau, qu'avec un soin extrême
Je veux, pour vous l'offrir, apprivoiser moi-même

Le present n'est pas grand ; mais les divinités
Ne jettent leurs regards que sur les volontés.
C'est le cœur qui fait tout; et jamais la richesse
Des présents que. . Mais, ciel! d'où vient cette tris-
[tesse?
Qu'avez-vous, Mélicerte, et quel sombre chagrin
Se voit dans vos beaux yeux répandu ce matin?
Vous ne répondez point; et ce morne silence



Mlle Molière dans Mélicerte.

Redouble encor ma peine et mon impatience.
Parlez. De quel ennui ressentez-vous les coups?
Qu'est-ce donc?

MÉLICERTE

Ce n'est rien.

MYRTIL

Ce n'est rien, dites-vous?
Et je vois, cependant, vos yeux couverts de larmes.
Cela s'accorde-t-il, beauté pleine de charmes?
Ah! ne me faites point un secret dont je meurs,
Et m'expliquez, hélas! ce que disent ces pleurs.

MÉLICERTE

Rien ne me serviroit de vous le faire entendre.

MYRTIL

Devez-vous rien avoir que je ne doive apprendre?
Et ne blessez-vous pas notre amour aujourd'hui,
De vouloir me voler ma part de votre ennui (1)?
Ah! ne le cachez point à l'ardeur qui m'inspire.

MÉLICERTE

Eh bien! Myrtil, eh bien! il faut donc vous le dire.
J'ai su que, par un choix plein de gloire pour vous,
Éroxène et Daphné vous veulent pour époux;
Et je vous avouerai que j'ai cette foiblesse,
De n'avoir pu, Myrtil, le savoir sans tristesse,
Sans accuser du sort la rigoureuse loi,
Qui les rend, dans leurs vœux, préférables à moi.

MYRTIL

Et vous pouvez l'avoir, cette injuste tristesse!
Vous pouvez soupçonner mon amour de faiblesse,
Et croire qu'engagé par des charmes si doux,
Je puisse être jamais à quelque autre qu'à vous!
Que je puisse accepter une autre main offerte!
Eh! que vous ai-je fait, cruelle Mélicerte!
Pour traiter ma tendresse avec tant de rigueur,
Et faire un jugement si mauvais de mon cœur?
Quoi! faut-il que de lui vous ayez quelque crainte?
Je suis bien malheureux de souffrir cette atteinte:
Et que me sert d'aimer comme je fais, hélas!
Si vous êtes si prête à ne le croire pas?

MÉLICERTE

Je pourrois moins, Myrtil, redouter ces rivales,
Si les choses étoient de part et d'autre égales;
Et, dans un rang pareil, j'oserois espérer
Que peut-être l'amour me feroit préférer;
Mais l'inégalité de bien et de naissance
Qui peut, d'elles à moi, faire la différence...

MYRTIL

Ah! leur rang de mon cœur ne viendra point à bout,
Et vos divins appas vous tiennent lieu de tout.
Je vous aime : il suffit; et, dans votre personne,
Je vois rang, biens, trésors, États, sceptre, couronne;
Et des rois les plus grands m'offrît-on le pouvoir,
Je n'y changerois pas le bien de vous avoir.
C'est une vérité toute sincère et pure;
Et pouvoir en douter est me faire une injure.

MÉLICERTE

Eh bien! je crois, Myrtil puisque vous le voulez,
Que vos vœux, par leur rang, ne sont point ébranlés
Et que, bien qu'elles soient nobles, riches et belles
Votre cœur m'aime assez pour me mieux aimer
[qu'elles.
Mais ce n'est pas l'amour dont vous suivrez la voix:
Votre père, Myrtil, réglera votre choix;
Et de même qu'à vous je ne lui suis pas chère,
Pour préférer à tout une simple bergère.

---

(1) Pour: la part de votre ennui.

MYRTIL

Non, chère Mélicerte, il n'est père ni dieux
Qui me puissent forcer à quitter vos beaux yeux;
Et toujours de mes vœux reine comme vous êtes...

MÉLICERTE

Ah! Myrtil, prenez garde à ce qu'ici vous faites:
N'allez point présenter un espoir à mon cœur
Qu'il recevroit peut-être avec trop de douceur,
Et qui, tombant après comme un éclair qui passe,
Me rendroit plus cruel le coup de ma disgrâce.

MYRTIL

Quoi! faut-il des serments appeler le secours,
Lorsque l'on vous promet de vous aimer toujours?
Que vous vous faites tort par de telles alarmes,
Et connoissez bien peu le pouvoir de vos charmes!
Eh bien! puisqu'il le faut, je jure par les dieux,
Et, si ce n'est assez, je jure par vos yeux
Qu'on me tuera plutôt que je vous abandonne.
Recevez-en ici la foi que je vous donne,
Et souffrez que ma bouche, avec ravissement,
Sur cette belle main en signe le serment.

*MOLIÈRE.*

*(Longs applaudissements.)*



Comme vous voyez, mesdemoiselles, si Molière avait voulu s'adonner à l'idylle dramatique, il y eût réussi tout aussi bien qu'un autre, et même un peu mieux; mais il sentait si bien ce que ce genre avait de trop conventionnel qu'il en fit lui-même, le même jour, pour le même *Ballet des Muses*, une spirituelle parodie, *La Pastorale Comique*, dont les divertissements, mis en musique par Lulli, nous ont seuls été conservés; et il n'écrira plus sérieusement de vers pastoraux que dans un galant intermède de chants et de danses, entre le second et le troisième actes des *Amants Magnifiques*, en 1670. On y trouve ce chœur de bergers et de bergères:

Champêtres divinités,
Faunes, dryades, sortez
De vos paisibles retraites;
Mêlez vos pas à nos sons,
Et tracez sur les herbettes
L'image de nos chansons.

Un mauvais plaisant fit remarquer qu'il eût été beaucoup plus naturel d'écrire :

Et tracez sur les herbettes
L'image de nos chaussons.

*(Rires.)*

C'était vrai; Molière le sentit et ne récidiva plus.

Désormais, la pastorale dramatique est morte. La pastorale lyrique est bien malade aussi. Pourtant, les médecins consultants ne lui manquent point, qui règlent son régime. Vous connaissez la consultation de Boileau :

Telle qu'une bergère, aux plus beaux jours de fête,
De superbes bijoux ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,



*Mélicerte*, illustration de François Boucher.

Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle...



La consultation de Fontenelle est en prose. Cet homme, d'une prodigieuse intelligence en presque toutes les matières, écrivit une dissertation *Sur la Nature de l'Eglogue*, qui est d'une prodigieuse bêtise. Il y décrète, le plus sérieusement du monde, que les seuls personnages convenables à l'églogue sont les bergers, rien que les bergers, et non pas les laboureurs, les moissonneurs, les vigne-

rons ni les chasseurs. Ne lui objectez pas que le Mélibée de Virgile est laboureur et que les moissonneurs de Théocrite sont les héros d'une de ses plus célèbres idylles : Virgile et Théocrite sont dans leur tort, voilà tout, et il ne le leur cache point. Et ce dernier surtout a commis une faute plus grave encore en mettant en scène des pêcheurs. La raison de ce blâme, s'il vous plaît? Fontenelle nous la donne : c'est, dit-il, qu' « il est plus agréable d'envoyer à sa belle des fleurs ou des fruits, que des huîtres à l'écaille ». Voilà! Quelles églogues, donc, se conforment à toutes les règles? Celles de Fontenelle, parbleu! Seulement, n'essayez pas de les lire; elles sont à la glace. Mme de Tencin disait de lui que ce qu'il avait dans la poitrine ce n'était pas un cœur, mais de la cervelle, comme dans la tête. Or, pour être poète, ce qu'il faut avoir dans la tête, c'est un second cœur, comme dans la poitrine. *(Applaudissements.)*

De tous les poètes d'idylle du règne de Louis XIV, un seul nom a surnagé, celui d'Antoinette de la Garde, épouse du seigneur Deshoulières, et qui, selon les préceptes ci-dessus, s'en tint strictement aux bergers et aux petits moutons :

Petits moutons, que vous êtes heureux!...
Aussitôt aimés qu'amoureux!

s'écrie-t-elle quelque part.

Mais ne jugeons pas Mme Deshoulières là-dessus. Outre qu'elle a fait quelques beaux vers de philosophie stoïcienne, ce fut une femme très remarquable. Les premières années de son mariage avaient été fort aventureuses : son mari ayant pris le parti de Condé au service du roi d'Espagne, contre la France, elle connut l'exil et la prison. Rentrée à Paris, elle eut un salon qui réunissait Pellisson, Conrart, Fléchier, Benserade, Fontenelle, les deux Corneille. Puis, devenue veuve, en 1673, la maladie et la ruine envahirent sa maison. Elle supporta courageusement ses propres épreuves, mais elle ne put envisager avec autant de stoïcisme l'avenir qui menaçait ses enfants, et c'est pour les recommander au roi qu'elle écrivit sa célèbre *Allégorie*, dernière idylle où, en des vers d'un art achevé, dont les rimes se déroulent avec la plus mélodieuse aisance, elle invoque, pour son jeune troupeau, la protection du dieu Pan, c'est-à-dire du prince tout-puissant qui peut seul les sauver de l'abandon et de la misère. Eclairée par ce commentaire préalable, vous verrez comme elle est attendrissante, cette petite pièce quelquefois raillée, bien à tort. Et puis, c'est Mlle Lifraud qui va vous la lire :

ALLÉGORIE

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau,
Vous de ce hameau
L'honneur et la joie;
Vous qui, gras et beau,
Me donniez sans cesse,
Sur l'herbette épaisse,
Un plaisir nouveau?

Que je vous regrette!
Mais il faut céder :
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder?
L'injuste Fortune
Me les a ravis.
En vain j'importune
Le ciel par mes cris;
Il rit de mes plaintes,
Et, sourd à mes craintes,
Houlettes ni chien,
Il ne me rend rien.

Puissiez-vous, contentes
Et sans mon secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis, mes amours!
Que Pan vous défende :
Hélas! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.

Oui brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages
Et vous font avoir,
Du matin au soir,

De gras pâturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire;
Et que mes chansons,
En mille façons,
Porteront sa gloire,
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux,
L'astre qui mesure



*Sujet Pastoral*, par François Boucher. (*Phot. Neurdein frères.*)

Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Téthys
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

M^me DESHOULIÈRES.

Je ne vous parlerai pas de la molle et fade poésie idyllique des poètes qui sévirent pendant les trois premiers quarts du XVIIIe siècle. A peine trouverait-on quelques jolies strophes dans Léonard et quelques naïfs couplets dans Berquin, — moins des idylles que des berquinades : le nom leur en est resté. Tout cela, d'ailleurs, est moins lu chez nous que les traductions d'un poète pastoral suisse, très en faveur alors dans toute l'Europe, bien oublié maintenant : Salomon Gessner, ce Théocrite allemand de l'Helvétie. Mais, vers la fin du siècle, c'est à nous que revient la palme, avec le gentil chevalier de Florian, « Florianet », comme disait Voltaire, lorsqu'il le recevait, adolescent encore, à Cirey ou aux Délices. Et ce nom lui convenait à merveille. C'était un être pimpant, coquet, léger, sentimental aussi, mais pas tant qu'on le pourrait croire, cependant; prêt à écrire des idylles innocentes et doucereuses, mais, peut-être, plus imaginaires que vécues, quant à leur innocence et douceur. Mme Desbordes-Valmore racontait, là-dessus, une anecdote bien caractéristique. Dans sa jeunesse, elle avait joué la comédie à l'Odéon, à côté d'une vieille actrice, Mme Gonthier, alors vouée aux rôles de duègne et dont le triomphe était le rôle de *Ma Tante Aurore*. Très dévote, elle n'entrait jamais en scène sans faire le signe de la croix; mais elle n'avait pas toujours été dévote ni vieille, et ses jeunes camarades, pour la taquiner, lui disaient quelquefois :

— Est ce vrai, grand'maman Gonthier, qu'autrefois M. le chevalier de Florian vous a aimée?

— Jour de Dieu! mes enfants, j'en suis bien sûre.

— Mais à quoi reconnaissiez-vous cela?

— Il me battait!

Tel était, par un de ses profils, du moins, M. de Florian, alors officier de dragons. Il commença, se sentant de bonne heure la vocation de l'idylle, par traduire, ou, plutôt, paraphraser *La Galatée*, de Cervantès, et, mis en goût par le succès, il écrivit son fameux roman pastoral mêlé de stances et de chansons, *Estelle et Némorin*, qui parut en 1787 et qui fut comme *L'Astrée* de l'ancien régime expirant. N'est-ce pas curieux, mesdemoiselles, que ce soit toujours au lendemain ou à la veille de quelque bouleversement que l'on constate une recrudescence du goût idyllique, comme si l'imagination cherchait un refuge dans le rêve, contre de cruelles réalités non effacées encore ou menaçantes? La pastorale dramatique était déjà ressuscitée, sous une autre forme, avec les opéras-comiques de Favart : *Annette et Lubin*, *Bastien et Bastienne*, et celui de Jean-Jacques Rousseau, *Le Devin du Village;* et le même public se délectait, au Salon de peinture, devant *L'Accordée de Village*, de Greuze, sa *Cruche Cassée* ou sa *Laitière*. Comment les belles dames de 1787 n'auraient-elles pas cru réentendre ces mêmes ariettes et revoir ces mêmes tableaux, en lisant l'invocation si attendrissante — et si roublarde, passez-moi le mot — du sensible et malin Florian!

« O vous, bergères de mon pays, qui cachez sous un chapeau de paille des attraits dont tant d'autres seraient vaines; vous dont le cœur a conservé cet amour sacré des devoirs qui mêle un charme secret aux sacrifices qu'il ordonne; cette pudeur aimable et sévère, seule parure de la jeunesse, cette simplicité touchante, unique, reste de l'âge d'or, prêtez l'oreille à mes récits. Estelle vous ressemblait, Estelle avait vos yeux noirs et brillants, et vos longs cheveux d'ébène et votre visage si doux, où la candeur s'unit à la grâce, à cette grâce naïve qui fuit la beauté qui la cherche, et ne quitte point celle qui l'ignore. Estelle avait vos vertus : elle fut, pourtant, malheureuse. Puissiez-vous ne l'être jamais! Puissent vos beaux yeux ne répandre des larmes que pour plaindre mon héroïne! »

Franchement, mesdemoiselles, mettez-vous à la place de vos arrière-grand'mères... Auriez-vous résisté à cela?

Le succès fut donc considérable. Je ne vous raconterai pas les malheurs d'Estelle, si fâcheusement séparée, par de successives traverses, du sensible et fidèle Némorin, auquel, bien entendu, le dénouement l'unira pour jamais. Sachez seulement que, quelles que soient leurs infortunes, Némorin n'en perd jamais une occasion de tirer son luth, au bord d'un ruisseau, pour soupirer une romance en souvenir d'Estelle, ni Estelle d'en graver une sur l'écorce d'un chêne, — ce qui ne doit pas être très facile, — en souvenir de Némorin :

Ah! s'il est dans votre village
Un berger sensible et charmant,
Qu'on chérisse au premier moment,
Qu'on aime ensuite davantage,
C'est mon ami; rendez-le-moi;
J'ai son amour, il a ma foi.

Et cela serait, bien qu'un peu rococo, délicieux encore, si Mme Henri Lavedan vous le chantait, sur l'air du temps. Quant au sentiment de la vie rustique telle que Florian nous la montre, ces quelques lignes vous en donneront l'idée :

« C'était aux premiers jours de mai; on allait tondre les brebis. Ce travail est mêlé de fêtes. Dès le matin, les bergers et les bergères se rendent à la vallée avec les moutons qu'ils vont dépouiller... (J'en passe...) Quelques pasteurs quittent le travail pour aller danser avec les bergères, tandis que les plus jeunes filles s'emparent de leurs ciseaux pesants, et, d'une main faible et peu exercée, coupent l'extrémité de la laine, en craignant d'offenser la brebis. » *(Rires.)*

En craignant d'offenser la brebis! Toute l'idylle de Florian est là. Aussi n'est-on pas étonné que Lebrun-Pindare, sarcastique, lui ait décoché cette épigramme :

Dans ton beau roman pastoral,
Avec tes moutons pêle-mêle,
Sur un ton bien doux, bien moral,
Berger, bergère, auteur, tout bêle.
Puis berger, auteur, lecteur, chien,
S'endorment de moutonnerie.
— Pour réveiller la bergerie,
Oh! qu'un petit loup ferait bien!

*(Rires.)*

Soyez tranquille, ô Lebrun-Pindare, les loups approchent! Cependant, habillées comme deux Estelles, Marie-Antoinette et Mme de Lamballe vont traire de leurs blanches mains les brebis à la ferme de Trianon, en fredonnant :

O ma tendre musette,
Musette, nos amours!...

Cependant, sous une tonnelle, dans la campagne d'Arras, des bourgeois idylliques de la

Société des Rosati se réunissent, le verre en main, pour chanter la Rose, autour d'un avocat de la ville, qui se pique aussi de poésie champêtre, encore qu'on ne s'en puisse douter, à voir sa mise recherchée et son dur profil en lame de couteau. C'est M. Maximilien de Robespierre. Au dessert, quand son tour est venu, il se lève et chante :

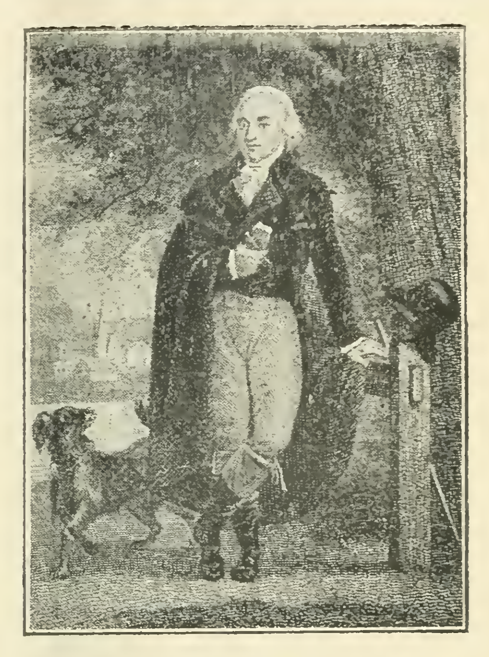
La rose était pâle, jadis
Et moins chère à Zéphyre;
A la vive blancheur des lis
Elle cédait l'empire.
Mais un jour, Bacchus,
Au sein de Vénus,
Prend la fille de Flore :
La plongeant soudain,
Dans un flot de vin,
De pourpre il la colore !

Plus tard, M. de Robespierre, comme le Bacchus de sa chanson, aimera peut-être aussi à colorer de rouge — mais de quel rouge! — d'autres blancheurs liliales.

Cependant, à Paris, le jeune Fabre, qui se fait appeler Fabre d'Eglantine depuis qu'il a remporté l'églantine d'argent aux Jeux floraux de Toulouse, compose aussi, entre deux comédies, pour le Théâtre-Français, des idylles sentimentales, *L'Orage*, par exemple :

Il pleut, il pleut, bergère;
Presse tes blancs moutons.
Allons sous ma chaumière,
Bergère, vite, allons!
J'entends, sous le feuillage,
L'eau qui tombe à grand bruit.
Voici, voici l'orage,
Voici l'éclair qui luit...

Oui, certes, l'orage approche! Laissons passer quelques années; voici 1792, 1793, 1794... Que sont-ils devenus, tous ces bergers, toutes ces bergères? La bergère Lamballe est écrouée à la Force, et, bientôt, sa tête, plantée au bout d'une pique, est présentée à la bergère Marie-Antoinette, sous les fenêtres de la Conciergerie. Et le berger Fabre d'Eglantine, organisateur des massacres de Septembre, fait couper la tête de Marie-Antoinette. Et le berger Robespierre, en haine des Dantonistes, fait couper la tête de Fabre d'Eglantine... Et puis, n'y a-t-il pas, quelque part encore, quelque idyllique à guillotiner? Si fait. Florian est arrêté comme ci-devant noble, est incarcéré aux Carmes. A Saint-Lazare, il y a deux amis : Roucher, le poète des *Mois*, et le poète pastoral de *l'Aveugle*, de *Néère* et de *La Jeune Tarentine*, André Chénier. Mais peut-être ceux-là en réchapperont-ils : c'est demain le 20 prairial, jour de la Fête de l'Etre Suprême, et l'on prête à Robespierre le dessein d'y proclamer la fin de la Terreur. Ce jour-là, l'ordonnance et le déroulement même de la fête semblent corroborer cette espérance. Le cortège s'ébranle; voici les chars portant des groupes tout idylliques : celui de l'Enfance, avec des violettes; celui



Florian, d'après une estampe du temps.

de l'Adolescence, avec des myrtes; celui de la Virilité, avec des branches de chêne; celui de la Vieillesse, avec des pampres qui s'enroulent autour de rameaux d'olivier. Puis, sur le char suivant, la Liberté, à l'ombre d'un arbre, contemplant à ses pieds des violons et des flûtes mêlés aux instruments de labourage.

« Derrière des gerbes de blé, dit un journal de l'époque, se tiennent enfin des bergers et des bergères vêtus de blanc, couronnés de fleurs et dans des poses où la grâce se marie à l'aimable simplicité. »

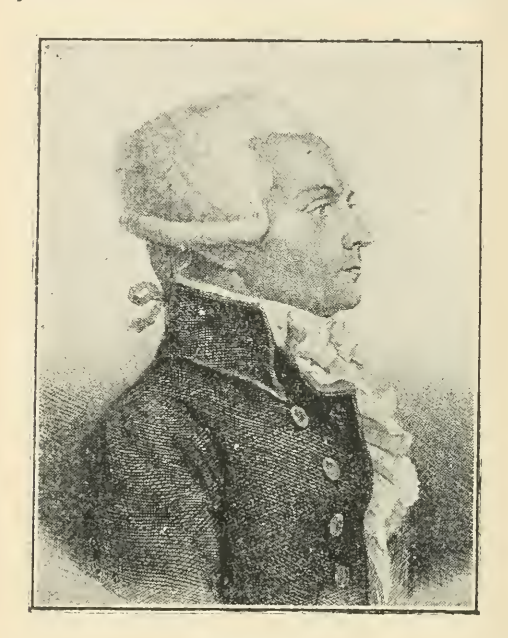
Quelle idylle! Et c'est plus idylliquement encore, s'il est possible, qu'on voit s'avancer, en tête de la représentation nationale vêtue de bleu, Robespierre, vêtu d'un habit d'un bleu plus clair que celui de ses collègues, gileté, culotté de blanc, des fleurs à

la boutonnière, et, à la main, un autre bouquet, mêlé de fleurs et d'épis... Il prend la parole :

« Livrons-nous, aujourd'hui, aux transports d'une vive allégresse!... »

Et c'est plus que jamais de l'idylle.

Pourtant, il n'a point parlé d'arrêter le sang qui coule. Le fera-t-il demain? Non, demain,



Robespierre.

il présentera à la Constitution, et, après-demain, il fera voter, au contraire, pour « perfectionner » le tribunal sanglant, cette atroce loi du 22 prairial, qui est bien le plus abominable attentat qui ait été commis contre l'humanité, contre la justice, et, par conséquent, contre la patrie. Elle est bien simple, cette loi : plus de défenseur, plus d'interrogatoire préalable, plus de dispositions écrites, plus de témoins, s'il n'est absolument nécessaire; la preuve morale suffit; une seule peine : la mort. En quarante-sept jours, quatorze cents têtes tomberont sous le « rasoir national ».

Que fait Chénier, en attendant son tour? Après l'adorable idylle de *La Jeune Captive*, continue-t-il de chanter, sur le mode pastoral, les brebis et les bergers? Oui, certes, toujours... Seulement, le ton change. Ecoutez :

Quand au mouton bêlant, la sombre boucherie
Ouvre ses cavernes de mort,
Pâtres, chiens et moutons, toute la bergerie
Ne s'informe plus de son sort.
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,
Les vierges aux belles couleurs
Qui le baisaient en foule, et, sur sa blanche laine,
Entrelaçaient rubans et fleurs,
Sans plus penser à lui, le mangent s'il est tendre.
Dans cet abîme enseveli,
J'ai le même destin. Je m'y devais attendre.
Accoutumons-nous à l'oubli.
Oubliés comme moi dans cet affreux repaire,
Mille autres moutons, comme moi,
Pendus au croc sanglant du charnier populaire,
Seront servis au peuple-roi!

Le 7 thermidor, au soleil couchant, le peuple-roi, ayant faim, se fit servir son repas du soir à la barrière du Trône-Renversé, à une place où, la terre argileuse n'absorbant plus le sang, on avait creusé, pour le recevoir, un grand trou sous la guillotine. Et là mourut, avec Roucher, par le crime du bucolique Robespierre, le grand et pur André Chénier, ce Théocrite et ce Virgile de la France.

Mais, vous savez la fin : deux jours après, 9 thermidor, Robespierre tombe, et, le 10, comme les autres rimeurs d'idylles, ses confrères, dont il lui avait fallu la tête, il porte la sienne, déjà fracassée par le coup de pistolet d'un gendarme, à l'échafaud!

Alors, plus de poètes idylliques? Si, un seul, que Robespierre a épargné, ou, plutôt, oublié; et c'est l'innocent auteur d'*Estelle et Némorin*. Mais Florianet n'était point fait pour des émotions pareilles; il ne devait point s'en remettre; sorti de prison, il mourut quelques semaines après, probablement des suites de sa surprise : il avait vu des loups! *(Vifs applaudissements.)*

A la fin de cette séance, mesdemoiselles, vous entendrez une des plus belles idylles de Chénier, *Le Jeune Malade*, interprétée par les trois charmants artistes qui vous ont déjà ravies tout à l'heure, et auxquels se joindra, dans le personnage important de la mère, si peu fait pour son âge, mais si adapté, pourtant, à sa sensibilité d'artiste, Mlle Davids, une autre brillante élève de Truffier. Des personnages, direz-vous? Oui, car cette idylle est presque entièrement dialoguée, et M. Jules Claretie, qui l'a mise en scène, pour le Théâtre-Français, avec une ingéniosité parfaite et une grande poésie, a bien voulu nous communiquer son travail, nous autoriser à vous donner, de cette idylle, non une simple récitation, mais une représentation véritable. Je l'en remercie pour nous tous. Seulement, à cause de l'importance du morceau, il sera réservé pour être le bouquet de notre programme, et, en attendant, afin que vous cons-

tatiez la survivance de l'idylle au XIXe siècle, nous prierons Mlle Lifraud de vous dire deux idylles plus récentes; ce sera, d'abord, *Le Pont Kerlô*, d'Auguste Brizeux, tiré de son recueil de *Marie*, publié en 1832, et qui est, donné par l'illustre poète breton, le premier modèle de cette poésie idyllique non plus conventionnelle et issue des maîtres anciens, mais délicatement réaliste et marquée à l'âme particulière d'une de nos provinces. Cette Marie n'est plus une vague Philis d'églogue, ou une vague Estelle de roman, mais une petite paysanne, naturelle et vraie, que le poète, presque enfant lui-même, a vue passer dans les chemins creux,

Avec son corset rouge et ses jupons rayés,

qu'il a rejointe, après le catéchisme, sous le porche de l'église d'Arzennô, et qu'il chantera, plus tard, d'un souvenir attendri, parce que, lorsqu'il l'a rencontrée, il était à cet âge où, selon la belle expression de Lamartine, « le Dante couva pour Béatrix une sorte de pressentiment d'amour qui remplit son adolescence de songes ». Et cette gracieuse Marie est la première en date parmi ces héroïnes de l'idylle régénérée dont la plus illustre est la *Mireille* immortelle de notre Mistral. *(Applaudissements.)* Ecoutez son poète :

LE PONT KERLÔ

Un jour que nous étions assis au pont Kerlô,
Laissant pendre, en riant, nos pieds au fil de l'eau,
Joyeux de la troubler, ou bien, à son passage,
D'arrêter un rameau, quelque flottant herbage,
Ou sous les saules verts d'effrayer le poisson
Qui venait au soleil dormir près du gazon;
Seuls en ce lieu sauvage, et nul bruit, nulle haleine
N'éveillant la vallée immobile et sereine,
Hors nos ris enfantins, et l'écho de nos voix
Qui partait par volée et courait dans les bois
(Car, entre deux forêts, la rivière encaissée
Coulait jusqu'à la mer, lente, claire et glacée);
Seuls, dis-je, en ce désert, et libres tout le jour,
Nous sentions, en jouant, nos cœurs remplis d'amour.
C'était plaisir de voir sous l'eau limpide et bleue
Mille petits poissons faisant frémir leur queue,
Se mordre, se poursuivre, ou, par bandes nageant,
Ouvrir et refermer leurs nageoires d'argent;
Puis, les saumons bruyants; et, sous son lit de pierre,
L'anguille, qui se cache au bord de la rivière;
Des insectes sans nombre, ailés ou transparents,
Occupés tout le jour à monter les courants,
Abeilles, moucherons, alertes demoiselles,
Se sauvant sous les joncs du bec des hirondelles. —
Sur la main de Marie une vint se poser,
Si bizarre d'aspect qu'afin de l'écraser
J'accourus; mais, déjà, ma jeune paysanne,
Par l'aile, avait saisi la mouche diaphane,
Et, voyant la pauvrette en ses doigts remuer :
« Mon Dieu, comme elle tremble! Oh! pourquoi la tuer? »,
Dit-elle. Et, dans les airs, sa bouche ronde et pure
Souffla légèrement la frêle créature,
Qui, déployant soudain ses deux ailes de feu,
Partit, et s'éleva joyeuse et louant Dieu.

Bien des jours ont passé depuis cette journée,
Hélas! et bien des ans! Dans ma quinzième année,
Enfant, j'entrais alors; mais les jours et les ans
Ont passé sans ternir ces souvenirs d'enfants;
Et d'autres jours viendront et des amours nouvelles;
Et mes jeunes amours, mes amours les plus belles,
Dans l'ombre de mon cœur mes plus fraîches amours,
Mes amours de quinze ans refleuriront toujours.

*AUGUSTE BRIZEUX.*

*(Vifs applaudissements.)*



Enfin, comme il ne se peut pas que Victor Hugo — qui a toute la lyre — n'ait point abordé, lui aussi, la poésie pastorale, vous allez entendre l'un des morceaux de ce *Groupe des Idylles*, qu'il a intercalés, en 1874, dans la seconde série de *La Légende des Siècles :* c'est celui qui est mis, je ne sais pourquoi, sous l'invocation d'Aristophane, et qui devrait être mis plutôt sous celle de Théocrite, car c'est dans l'idylle des *Syracusaines*, du vieux poète sicilien, qu'il a pris les deux avant-derniers vers de son poème. Toute l'idylle de l'antiquité — et pourquoi ne dirions-nous pas toute l'idylle éternelle? — revit dans cette page classique du plus grand des romantiques. C'est une sorte de fresque merveilleuse, qui me fait songer à celle de Puvis de Chavannes, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, où, de tant de groupes dispersés et qui semblent sans lien entre eux, se dégage, par l'harmonie des gestes et par l'enveloppement du paysage, dans une lumière élyséenne, une unité profonde et sereine.

ARISTOPHANE

Les jeunes filles vont et viennent sous les saules;
Leur chevelure cache et montre leurs épaules;
L'amphore sur leur front ne les empêche pas,
Quand Ménalque apparaît, de ralentir leur pas,
Et de dire : « Salut, Ménalque! », et la feuillée,
Par le rire moqueur des oiseaux réveillée,
Assiste à la rencontre ardente des amants;
Tant de baisers sont pris sous les rameaux charmants
Que l'amphore au logis arrive à moitié vide.
L'aïeule, inattentive au fil qu'elle dévide,
Gronde : « Qu'as-tu donc fait, qui donc t'a pris la main,
Que l'eau s'est répandue ainsi sur le chemin? »
La jeune fille dit : « Je ne sais pas », et songe.
A l'heure où, dans les champs, l'ombre des mont s'allonge

Le soir, quand on entend des bruits de chars lointains,
Il est bon de songer aux orageux destins
Et de se préparer aux choses de la vie;
C'est par le peu qu'il sait, par le peu qu'il envie,
Que l'homme est sage. Aimons. Le printemps est divin.
Nous nous sentons troublés par les fleurs du ravin,
Par l'indulgent avril, par les nids peu moroses,
Par l'offre de la mousse et le parfum des roses,
Et par l'obscurité des sentiers dans les bois.
Les femmes au logis rentrent, mêlant leurs voix,
Et plus d'une à causer sous les portes s'attarde.
Femme, qui parles mal de ton mari, prends garde,
Car ton petit enfant te regarde étonné.
Muses, vénerons Pan, de lierre couronné.

*VICTOR HUGO.*

*(Applaudissements.)*

J'ai fini, mesdemoiselles, et nous allons faire place au théâtre, pour l'idylle d'André Chénier. Plus qu'un vœu, puisque maintenant, je pense, vous rêvez de nouveau d'être bergères, comme j'en suis venu moi-même à rêver d'être berger. Puisse se fonder, tôt ou tard, une *Université* « rustique » *des Annales!* Vous y viendriez, bien entendu, vêtues en pastourelles. Il y aurait un vestiaire pour y déposer les houlettes. Des bancs de gazon remplaceront ces fauteuils à bascule; et, assis moi-même sous le couvert d'un hêtre, comme Tityre, je vous referais, si vous le vouliez bien, une conférence encore — sur l'Idylle. *(Longs applaudissements. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

AUGUSTE DORCHAIN.

LE JEUNE MALADE

« Apollon, dieu sauveur, dieu des savants mystères,
Dieu de la vie et dieu des plantes salutaires,
Dieu vainqueur de Python, dieu jeune et triomphant,
Prends pitié de mon fils, de mon unique enfant!
Prends pitié de sa mère aux larmes condamnée,
Qui ne vit que pour lui, qui meurt abandonnée,
Qui n'a pas dû rester pour voir mourir son fils;
Dieu jeune, viens aider sa jeunesse. Assoupis,
Assoupis dans son sein cette fièvre brûlante
Qui dévore la fleur de sa vie innocente.
Apollon, si jamais, échappé du tombeau,
Il retourne au Ménale avoir soin du troupeau,
Ces mains, ces vieilles mains orneront ta statue
De ma coupe d'onyx à tes pieds suspendue;
Et, chaque été nouveau, d'un taureau mugissant
La hache à ton autel fera couler le sang.

— Eh bien! mon fils, es-tu toujours impitoyable?
Ton funeste silence est-il inexorable?
Mon fils, tu veux mourir? Tu veux, dans ses vieux ans,
Laisser ta mère seule avec ses cheveux blancs?
Tu veux que ce soit moi qui ferme ta paupière?
Que j'unisse ta cendre à celle de ton père?
C'est toi qui me devais ces soins religieux,
Et ma tombe attendait tes pleurs et tes adieux.
Parle, parle, mon fils, quel chagrin te consume?
Les maux qu'on dissimule en ont plus d'amertume.
Ne lèveras-tu point ces yeux appesantis?

— Ma mère, adieu; je meurs, et tu n'as plus de fils.
Non, tu n'as plus de fils, ma mère bien-aimée.
Je te perds. Une plaie ardente, envenimée,
Me ronge; avec effort je respire, et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.
Je ne parlerai pas. Adieu; ce lit me blesse,
Ce tapis qui me couvre accable ma faiblesse;
Tout me pèse et me lasse. Aide-moi, je me meurs.
Tourne-moi sur le flanc. Ah! j'expire! ô douleurs!

— Tiens, mon unique enfant, mon fils, prends ce breuvage.
Sa chaleur te rendra ta force et ton courage.
La mauve, le dictame, ont, avec les pavots,
Mêlé leurs sucs puissants qui donnent le repos;
Sur le vase bouillant, attendrie à mes larmes,
Une Thessalienne a composé des charmes.
Ton corps débile a vu trois retours du soleil
Sans connaître Cérès, ni tes yeux le sommeil.
Prends, mon fils, laisse-toi fléchir à ma prière;
C'est ta mère, ta vieille inconsolable mère
Qui pleure; qui jadis te guidait pas à pas,
T'asseyait sur son sein, te portait dans ses bras;
Que tu disais aimer, qui t'apprit à le dire;
Qui chantait et souvent te forçait à sourire
Lorsque tes jeunes dents, par de vives douleurs,
De tes yeux enfantins faisaient couler des pleurs.
Tiens, presse de ta lèvre, hélas! pâle et glacée,
Par qui cette mamelle était jadis pressée,
Un suc qui te nourrisse et vienne à ton secours,
Comme autrefois mon lait nourrit tes premiers jours.

— O coteaux d'Erymanthe! ô vallons! ô bocage!
O vent sonore et frais qui troublais le feuillage,
Et faisais frémir l'onde, et sur leur jeune sein
Agitais les replis de leur robe de lin!
De légères beautés troupe agile et dansante...
Tu sais, tu sais, ma mère? aux bords de l'Erymanthe.
Là, ni loups ravisseurs, ni serpents, ni poisons...
O visage divin! ô fêtes! ô chansons!
Des pas entrelacés, des fleurs, une onde pure,
Aucun lieu n'est si beau dans toute la nature.
Dieux! ces bras et ces fleurs, ces cheveux, ces pieds nus
Si blancs, si délicats! je ne les verrai plus!
Oh! portez, portez-moi sur les bords d'Erymanthe
Que je la voie encor, cette vierge charmante!
Oh! que je voie au loin la fumée à longs flots
S'élever de ce toit au bord de cet enclos...
Assise à tes côtés, ses discours, sa tendresse,
Sa voix, trop heureux père! enchante ta vieillesse.
Dieux! par-dessus la haie élevée en remparts,
Je la vois, à pas lents, en longs cheveux épars,
Seule, sur un tombeau, pensive, inanimée,

S'arrêter et pleurer sa mère bien-aimée.
Oh! que tes yeux sont doux! que ton visage est beau!
Viendras-tu point aussi pleurer sur mon tombeau?
Viendras-tu point aussi, la plus belle des belles,
Dire sur mon tombeau : « Les Parques sont cruelles? »

— Ah! mon fils, c'est l'amour! c'est l'amour insensé
Qui t'a jusqu'à ce point cruellement blessé?
Ah! mon malheureux fils! Oui, faibles que nous som-
[mes,
C'est toujours cet amour qui tourmente les hommes.

Comme les immortels, elle est belle et terrible!
Mille amants l'ont aimée ils l'ont aimée en vain.
Comme eux j'aurais trouvé quelque refus hautain.
Non, garde que jamais elle soit informée...
Mais, ô mort! ô tourment! ô mère bien-aimée!
Tu vois dans quels ennuis dépérissent mes jours.
Ecoute ma prière et viens à mon secours :
Je meurs; va la trouver : que tes traits, que ton âge,
De sa mère à ses yeux offrent la sainte image.
Tiens, prends cette corbeille et nos fruits les plus beaux



*Le Jeune Malade*, représenté à la *Comédie-Française*.
(*Phot. E. Bert.*)

S'ils pleurent en secret, qui lira dans leur cœur
Verra que cet amour est toujours leur vainqueur.
Mais, mon fils, mais dis-moi, quelle nymphe charmante,
Quelle vierge as-tu vue au bord de l'Erymanthe?
N'es-tu pas riche et beau? du moins quand la douleur
N'avait point de ta joue éteint la jeune fleur?
Parle. Est-ce cette Eglé, fille du roi des ondes,
Ou cette jeune Irène aux longues tresses blondes?
Ou ne serait-ce point cette fière beauté
Dont j'entends le beau nom chaque jour répété,
Dont j'apprends que partout les belles sont jalouses?
Qu'aux temples, aux festins les mères, les épouses,
Ne sauraient voir, dit-on, sans peine et sans effroi?
Cette belle Daphné?...

— Dieux! ma mère, tais-toi,
Tais-toi. Dieux! qu'as-tu dit? Elle est fière, inflexible;

Prends notre Amour d'ivoire, honneur de ces
Prends la coupe d'onyx à Corinthe ravie; [hameaux;
Prends mes jeunes chevreaux, prends mon cœur,
[prends ma vie :
Jette tout à ses pieds; apprends-lui qui je suis;
Dis-lui que je me meurs, que tu n'as plus de fils.
Tombe aux pieds du vieillard, gémis, implore presse;
Adjure cieux et mers, dieu, temple, autel, déesse;
Pars, et si tu reviens sans les avoir fléchis,
Adieu, ma mère, adieu, tu n'auras plus de fils.

— J'aurai toujours un fils; va, la belle espérance
Me dit... » Elle s'incline, et, dans un doux silence,
Elle couvre ce front, terni par les douleurs,
De baisers maternels entremêlés de pleurs.
Puis elle sort en hâte, inquiète et tremblante,
Sa démarche de crainte et d'âge chancelante.

Elle arrive; et bientôt, revenant sur ses pas,
Haletante, de loin : « Mon cher fils, tu vivras,
Tu vivras. » Elle vient s'asseoir près de la couche :
Le vieillard la suivait, le sourire à la bouche.
La jeune belle aussi. rouge et le front baissé,
Vient, jette sur le lit un coup d'œil. L'insensé
Tremble: sous ses tapis il veut cacher sa tête.
« Ami, depuis trois jours, tu n'es d'aucune fête,
Dit-elle; que fais-tu? pourquoi veux-tu mourir?
Tu souffres. On me dit que je peux te guérir;
Vis, et formons ensemble une seule famille :
Que mon père ait un fils, et ta mère une fille. »

*ANDRÉ CHÉNIER.*

*(Les artistes sont longuement applaudis.)*



# HISTOIRE DE L'ART

## DAVID D'ANGERS

Conférence de M. Georges LECOMTE

3 février 1911.

Mesdemoiselles,

Les conférences si intéressantes qui vous ont été faites sur les glorieux artistes du milieu du XIXe siècle vous ont montré leur noblesse d'esprit et de caractère, l'énergie qu'il fallut aux plus grands d'entre eux pour réaliser leur œuvre, la flamme intérieure qui les fit victorieux de tous les obstacles. Votre respect et votre admiration pour eux n'ont pu que s'en accroître. Par ces magnifiques exemples, vous avez vu que si, selon une phrase célèbre, le génie est une longue patience, il est aussi, en plus des dons naturels, une exaltation de l'intelligence et du cœur et une indomptable maîtrise de la volonté. Par leur sensibilité et leur vaillance, par le prodige de leur effort, ces merveilleux créateurs donnent l'impression d'être plus grands que nature. Aussi, avec quel relief leur saisissante figure se dessine dans l'histoire de leur temps!

Tout de même, si noble qu'ait été l'existence de la plupart d'entre eux, elle ne va pas sans anecdotes pittoresques. Leur magnifique effort a, parfois, ces entr'actes charmants et s'accompagne d'aventures attendrissantes ou comiques par lesquelles ils se rapprochent de la commune humanité. Aussi, mes prédécesseurs à cette table, en habiles conférenciers qu'ils furent, ne manquèrent-ils pas de mettre à profit ces précieuses historiettes pour joindre le plaisant au sévère et pour vous faire sourire, mesdemoiselles, après vous avoir émues.

Ma tâche est plus austère. Je dois, en effet, vous parler d'un grand homme qui fut, dès sa jeunesse, une manière de héros, et qui vécut, toute sa vie, en brave homme simple, superbement fidèle au plus noble idéal d'art et à des principes dont il fut l'apôtre jusqu'au sacrifice, en patriote préoccupé des grandeurs de notre pays et ne songeant qu'à les éterniser pour l'avenir. Ce héros — dont les idées et les goûts ne varièrent jamais pendant sa longue existence — ne s'accorda guère le temps de s'amuser. Ne vous étonnez donc pas, mesdemoiselles, si, dans son œuvre et sa vie, je ne trouve rien qui vous puisse mettre en joie. Du moins, aurez-vous la compensation de voir apparaître une superbe figure, digne de l'antique.

D'autre part, David d'Angers — l'un des plus grands sculpteurs du XIXe siècle, avec Rude, Carpeaux et Rodin — est, en somme, fort peu connu. Son œuvre est éparpillée dans les cimetières et les villes de province; notre Musée du Louvre donne une très inexacte idée de son importance dans l'histoire de l'art français, et ses médaillons si vivants, exposés à contre-jour en un sous-sol obscur, y sont à peine visibles. Dans les rues de Paris, David d'Angers n'est représenté que par une seule œuvre, — vaste, il est vrai, et magnifique et impressionnante, — le fronton du Panthéon. Mais combien d'étudiants regagnent, parchemins en poche, leur ville natale, sans jamais avoir levé les yeux vers cette image de la Patrie reconnaissante aux grands hommes qui l'honorent, sans savoir que cette émouvante sculpture est un chef-d'œuvre de l'Ecole française, et que David d'Angers en est l'auteur? Combien de vieux

Parisiens, croyant ne rien ignorer des merveilles de leur cité, combien de jeunes Parisiennes si fiévreusement à l'affût de spectacles nouveaux, passent devant ce temple de gloire sans avoir regardé, avec une curiosité réfléchie, la simple et grave composition de David d'Angers, qui mit là toute sa ferveur civique, toute sa foi en la grandeur de la France, tout son noble désir d'un art national pouvant affermir les vertus, exalter les courages et attester aux générations futures les mérites de notre époque? *(Applaudissements.)*

Le nom de David d'Angers est célèbre sans que son œuvre soit très connue. Presque seuls, ses médaillons, superbes de vie, d'expression, de caractère, le représentent dans la mémoire de la plupart de nos contemporains. Aussi, contrairement à ce qui se passa pour Ingres, Delacroix et même Rude, ai-je le sentiment que c'est un peu comme une découverte que nous allons faire ensemble.

David d'Angers, né à la veille de la Révolution, ayant grandi au milieu de cette rude tourmente, dans une famille de braves gens passionnément attachés à l'idéal nouveau, resta toute sa vie fidèle aux doctrines et aux souvenirs de sa jeunesse. Enfant du peuple, il incarne les espoirs dont l'âme du peuple était alors enivrée. Jusqu'à son dernier souffle, sans une concession, sans un reniement, il demeure un croyant de la Liberté comme de la Patrie. Ses idées sont tellement inséparables de son art et de sa vie qu'il est impossible d'expliquer son art et de raconter sa vie sans parler des doctrines qui les inspirent. Mais, bien entendu, c'est en historien que nous ferons cette étude et je vous demande, mesdemoiselles, de vouloir bien m'y aider, en vous détachant, comme moi-même, de toutes préoccupations actuelles, pour n'étudier que du seul point de vue historique cette belle figure historique. *(Applaudissements.)*

C'est le 12 mars 1788 que naquit, à Angers, dans une petite maison de la rue de l'Hôpital, Pierre-Jean David, dit plus tard David d'Angers pour le différencier du célèbre Louis David, peintre du *Sacre* et de *La Distribution des Aigles*, qui fut pendant quelques mois son maître et plus longtemps son protecteur.

Le jeune Angevin était fils d'un sculpteur sur bois assez habile, que la bourrasque révolutionnaire jeta hors de son paisible atelier sur les champs de bataille vendéens, et d'une mère à l'âme tendre, droite, ferme, et, comme l'écrivit plus tard David d'Angers, « d'une âme en rapport avec les grands et sublimes actes de cette époque ».

Par une sorte de démence que l'exaltation d'alors peut seule expliquer, le sculpteur sur bois — grisé d'enthousiasme et peut-être aussi désireux de laisser derrière lui une bouche de moins à nourrir — emmena le marmot avec les « bleus », ses compagnons, l'exposa



David d'Angers, dessiné par Ingres, à Rome.

aux fatigues de la route, aux ravitaillements incertains, aux hasards des combats, puis, blessé dans une embuscade, dut le confier à quelque autre soldat du bataillon. Bientôt perdu par ce camarade de son père, l'enfant fut recueilli sur la route et momentanément adopté par des soldats vendéens du corps de La Rochejaquelein. Assis sur un caisson, ce fils de « bleu » parcourut la Vendée sous la sauvegarde des « chouans ». Dès l'âge de cinq ans, quel rude apprentissage de la vie! Peut-on s'étonner que des âmes ainsi façonnées soient d'une trempe héroïque?

D'ailleurs, Pierre-Jean David avait de qui tenir. Son père, bon artisan, transformé soudain en soldat par l'effervescence publique, eut tout de suite les vertus d'un intrépide guerrier. Certain jour, comme il était seul de garde à la porte d'une église pleine de prisonniers vendéens, ceux-ci firent mine de se ruer contre cette unique sentinelle et de passer sur son corps pour gagner le large. Mais, dès que notre factionnaire perçut leurs velléités d'évasion, il les menaça d'un air si

redoutable, leur tint tête avec une si farouche énergie, avec des regards si terribles, que, domptés, ils refermèrent prudemment le portail de l'église contre lequel, incapable de maîtriser sa rage et son élan de défense, le père de David brisa sa baïonnette.

Mais les hasards de la guerre lui réservaient le sort inverse : prisonnier à son tour, il fut enfermé avec plusieurs centaines de compagnons dans l'église de Saint-Florent (Maine-et-Loire). La foule, surexcitée par les désastres et les violences, exigeait leur massacre. Déjà les chefs se voyaient impuissants contre cette frénésie meurtrière lorsque, couvert de sang et sur le point de rendre l'âme, le général de Bonchamp se fit porter au milieu de sa troupe furieuse et, avant de mourir, eut la force de crier qu'il voulait que grâce fût accordée aux captifs. C'est par ce geste magnanime que le père de Pierre-Jean fut sauvé. Le monument à la gloire de Bonchamp, dont vous avez l'image sous les yeux, vous prouve que, devenu David d'Angers, le fils sut s'en souvenir et payer sa dette de reconnaissance.

Plus tard, la pacification de la Vendée ramena le sculpteur sur bois dans son atelier et le bambin dans les bras de sa mère, qui, durant ce long abandon, s'était exténuée à la peine pour nourrir ses deux filles laissées à sa charge. Vous devinez ce que, au retour d'une telle course, et dans l'atmosphère enfiévrante d'alors, durent être les conversations de cette famille, où le mari et la femme partageaient la même foi, le même espoir! Imaginez, également, l'état d'esprit dans lequel ce marmot — qui, à cinq ans, avait roulé au milieu des bataillons républicains et vendéens, entendu la fusillade, vu le sang couler et la mort s'abattre — devait découvrir la vie et en faire l'apprentissage! Souvenirs et propos qui contribuèrent à lui façonner cette âme héroïque dont toute son existence nous montre la grave et généreuse noblesse.

Au foyer familial, Pierre-Jean David eut non seulement l'exemple des vertus civiques, mais celui de la plus stoïque et de la plus méritoire probité. Qu'on en juge par cette anecdote :

Quittant la Vendée, où il venait de faire le coup de feu, un de ces merveilleux soldats du siège de Mayence, que l'histoire révère sous le nom de « Mayençais », eut son gîte chez le père de David en attendant de rejoindre l'armée d'Egypte. Ne voulant pas courir les hasards des routes lointaines et des batailles avec son pécule familial, que, jusqu'alors, il avait porté sur lui, il le remit entre les mains de la mère de David en disant que, s'il survivait, il aurait, quelque jour, l'occasion de venir le reprendre et que, si l'on n'entendait plus parler de lui, elle pourrait faire usage du dépôt. Pendant les années qui suivirent, on n'eut aucune nouvelle du soldat. Années de gêne, presque de misère, au cours desquelles la mère de David dut faire des prodiges pour élever ses enfants, mais au cours desquelles, pourtant, jamais ne lui vint la tentation d'ébrécher le capital confié à sa garde! Et lorsqu'un beau jour, après avoir parcouru l'Europe, le « Mayençais » put revenir chercher son modeste patrimoine, la mère de David se leva et, comme si elle l'avait reçu la veille, alla simplement le prendre dans le meuble de famille où il était resté intact pendant les pires heures de privation et de détresse. *(Applaudissements.)*

Le général de Bonchamp mourant, par David d'Angers.

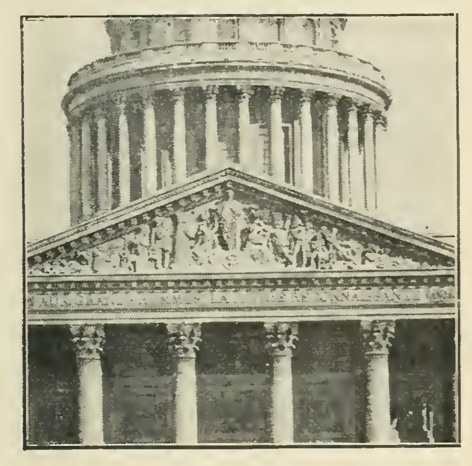
Après avoir été employé, durant quelques mois, aux charrois de l'armée, — fonctions mal rétribuées, — sagement, le père de David reprit ses outils de sculpteur sur bois et, comme c'était un artisan habile, il ne tarda guère à retrouver du travail. En attendant que les particuliers eussent assez de quiétude et de confiance en l'avenir pour songer à l'embellissement de leurs maisons, il fut chargé, par la commune, de sculpter un *Autel de la Patrie*, qui, d'abord placé dans l'église Saint-Maurice, devenue « temple décadaire », est, maintenant, au musée David, à Angers.

Tout en prenant le goût des jolis ornements et l'habitude des travaux de sculpture par le seul fait qu'il vivait aux côtés de son père, il fut, vers sa douzième année, autorisé à suivre les cours de dessin de l'Ecole Centrale d'Angers. Ils avaient lieu dans la grande salle du Logis Barrault, là où est installé, maintenant, le musée David d'Angers. Vêtu de hardes, chaussé de sabots, il y conquit l'estime, puis l'affection de ses deux maîtres successifs, en particulier de M. Delusse, dont le nom mérite de rester attaché à la gloire de David d'Angers, car c'est lui qui, plein de confiance en l'avenir de son élève, sut — d'accord avec la mère du jeune David — vaincre les résistances d'un père hostile à toute ambition d'art pour son fils.

Tant que Pierre-Jean David put suivre les cours de l'Ecole Centrale d'Angers, il ne souffrit guère de cette opposition. Mais, le jour où un décret impérial la convertit en lycée, privé d'enseignement, il dut se contenter du travail qu'il faisait — avec goût et avec zèle, d'ailleurs — dans l'atelier de son père ou dans les châteaux des environs. Plusieurs panneaux et dessus de porte furent, à cette époque, sculptés par lui. Plus particulièrement, c'est lui qui, dans les décorations confiées à son père, exécutait les figures, pour lesquelles ce simple praticien n'avait guère d'aptitude. Et, par un sentiment de piété filiale qui prouve le noble cœur de notre adolescent, lorsque des visiteurs venaient à l'atelier, il s'écartait des figures auxquelles il était en train de travailler, pour laisser croire que c'était bien le ciseau de son père qui les taillait. *(Applaudissements.)*

Enfin, M. Delusse ayant triomphé de toutes les hésitations du sculpteur sur bois, un soir de 1808, le père et la mère de David, escortés du bon maître, accompagnèrent Pierre-Jean David jusqu'à la diligence qui devait le conduire vers Paris, vers l'art, vers la gloire. Et voilà que, soudain, en pleine nuit, au milieu des effusions et des embrassades, un coup de pistolet est tiré sur le voyageur inoffensif. C'était l'acte d'un jeune sculpteur jaloux qui, revenu à Angers après un assez long séjour à Paris, pour y vivre de son métier, redoutait que son jeune confrère y rentrât, fortifié par l'étude, et lui devînt un trop dangereux rival.

S'il faut noter au passage cette aventure, ce n'est pas seulement pour la jalousie furieuse qu'elle révèle, mais parce que, comme si Pierre-Jean David était prédestiné aux violences, aux secousses, aux péripéties tragiques, il y eut toujours du drame dans la vie



Fronton du Panthéon, par David d'Angers.

de cet homme si tendre et si bon, dont tout l'héroïsme se dépensa dans l'art et dans les œuvres de paix. Vous l'avez vu, dès l'âge de cinq ans, dans le hourvari de la guerre. Un peu plus tard, sur une place de sa ville natale, il est si émerveillé par les évolutions d'un régiment qu'il s'approche un peu trop de la canne tournoyante du tambour-major et tombe, le front ensanglanté, sous ses coups. Deux fois encore, dans la suite de son existence, c'est par miracle qu'il échappa au poignard d'un envieux, poussant la haine jusqu'au crime.

Mais pour l'instant, en 1808, le voici sur le chemin de la grand'ville. Il est dans une telle allégresse de ses études prochaines qu'il ne songe pas à voir dans cet attentat un menaçant présage. La diligence l'ayant laissé à Chartres, c'est en simple piéton qu'il gagne Paris. Lorsqu'il franchit la barrière de Passy, il a neuf francs en poche, mais du courage et de l'espérance plein le cœur! Comme il doit travailler pour vivre et faire ses études, il s'embauche, en qualité d'ouvrier sculpteur, pour la décoration de l'Arc de Triomphe du

Carrousel, qu'édifient les architectes Fontaine et Percier. Là, du moins, il est tout près du Louvre, pas trop loin de l'Ecole des Beaux-Arts, et il a l'impression qu'il se rapproche de sa destinée. C'est la nuit qu'il dessine, d'après les moulages de l'antique qu'il peut acquérir. Il n'a d'autre ravitaillement que la miche et la cruche. Lorsque le sommeil le terrasse, il s'allonge sur une vieille porte sculptée qui lui sert de lit et dont les ornements s'incrustent en creux dans son corps. A ce pitoyable régime, il ne tarde pas à dépérir. Mais, fier et discret, il n'ose se plaindre à l'unique vieille parente, très pauvre elle-même, qu'il ait à Paris. Mais elle devine sa misère, vient le voir, le soigne, le nourrit et le sauve. *(Applaudissements.)*



*(Phot. A. Giraudon.)*
Kléber, médaillon par David d'Angers.



Rouget de Lisle, médaillon par David d'Angers.

Après quoi, ayant repris assez de force pour le travail et pour l'étude, il entre dans l'atelier du sculpteur Roland, sculpteur de mérite, maître assez notoire, qui perçoit ses dons et s'intéresse à lui, et qui ne devait jamais cesser de soutenir son effort. En même temps, un Angevin, le chirurgien Béclard, lui rend le service de lui faire faire de sérieuses études anatomiques. C'est encore à lui qu'il doit de pouvoir étudier à Montfaucon l'anatomie du cheval. De magnifiques dessins attestent cette excellente discipline, à laquelle Pierre-Jean David eut la sagesse de se soumettre, et qui mit tant de science et de vérité au service de sa sensibilité d'artiste.

C'est en 1809 et en 1810 qu'il eut ses premières récompenses aux divers concours de l'Ecole. Il travaillait sans relâche. Et, malgré toutes les phases enivrantes de l'épopée impériale, il gardait farouchement ses opinions plutôt sévères à l'égard de Napoléon, le « grand tueur d'hommes », comme il l'appelait et dont il ne consentit jamais à reproduire les traits que sous la qualification de « général Bonaparte ». Un jour que Pierre-Jean David travaillait à la façade du Louvre, — de ce Louvre pour un œil-de-bœuf duquel il devait plus tard sculpter une allégorie fort harmonieuse, *L'Innocence implorant la Justice*, — Napoléon passe en magnifique cortège. Aussitôt, tous les compagnons de se déranger pour mieux voir l'impressionnant spectacle. Lui seul trouve dans ses convictions assez de force pour vaincre sa curiosité de jouvenceau et pour résister à l'atmosphère d'enthousiasme. Continuant sa besogne, il n'accorde même pas à l'empereur une seconde de son attention.

A ce moment, son illustre homonyme, le peintre Louis David, — qui, malgré son zèle révolutionnaire de jadis, se gardait bien de dédaigner les cortèges impériaux, — remarque son talent et son application. A l'Ecole des Beaux-Arts, où il corrige, il prend le jeune sculpteur en affection, essaie de le faire triompher au concours de Rome, où, malgré sa chaleureuse instance, son protégé n'obtient, en 1810, que le second grand prix. Mais, du moins, sur une démarche de David, le sculpteur Pajou prend-il l'initiative d'une requête, apostillée par tous ses collègues de l'Institut, pour obtenir de la ville d'Angers,

au profit de Pierre-Jean David, une pension annuelle de 1,200 francs, qu'il devait conserver jusqu'en 1828. A l'abri de la misère grâce à ses compatriotes, il peut, désormais, réserver tout son effort au développement de son talent. Aussi, est-ce avec une sorte de reconnaissante tendresse que, même aux heures les plus glorieuses de sa vie, il offrit à sa ville natale des plâtres ou des répliques de ses œuvres les plus importantes.



Fénelon ramenant la vache égarée. — Monument de Fénelon, par David d'Angers.

En 1811, son bas-relief représentant *La Mort d'Epaminondas* — remarquable par la beauté grave de la composition, par l'expression si intelligente des attitudes, des physionomies et des gestes — lui valut le prix de Rome, l'exempta de la conscription et lui permit un fructueux séjour de quatre ans au milieu des chefs-d'œuvre si vivants de la beauté antique, où, à chaque pas, le jeune artiste, ayant un sentiment instinctif de la grandeur, pouvait avoir des impressions de grandeur.

Années de recueillement, de réflexion, de formation lente au cours desquelles, avec conscience, mais sans éclat, il sculpte une *Tête d'Ulysse*, une *Tête d'Angélique*, et cette statue de *Jeune Berger*, qu'on peut voir au musée de sa ville natale.

Un vivant crayon d'Ingres, son camarade d'Ecole, nous montre le jeune homme pensif et timide qu'était alors David d'Angers.

A Rome, il a les plus cordiales relations avec le sculpteur Canova, dont l'art de grâce triomphait alors. Il l'admire, s'abandonne parfois à la séduction de ses figures, mais se reprend aussitôt, car cette œuvre de douceur enchanteresse ne s'accorde guère avec la conception d'un art viril que David d'Angers porte au cœur sans le savoir. C'est la puissante et grave beauté antique qui, soudain, lui en donne conscience. David d'Angers nous a raconté comment il vit clair en lui-même. Ecoutons-le; c'est tout le programme de sa longue vie d'artiste qui, dès ce moment, s'ébauche :

« Un soir, — j'étais alors bien jeune et j'apprenais la sculpture avec amour, — je me trouvais dans l'atelier de Canova. Le grand artiste avait cessé de travailler. Il parlait de son art. Un dernier rayon de soleil éclai-

rait encore les corniches les plus élevées; un peu au-dessous, dans une chaude demi-teinte, on voyait le groupe des *Trois Grâces* et, à quelque distance, d'autres figures mythologiques de nymphes, de déesses à peine vêtues. Je contemplais ces figures que la lumière abandonnait peu à peu, et qui, bientôt, se trouvaient noyées dans le crépuscule. Il y eut un moment où je crus les voir s'agiter comme des apparitions fantastiques. Il me semblait que ces poétiques figures, prenant des doigts leurs draperies légères, allaient se détacher de leur piédestal et se mêler, dans une danse aérienne. Alors, tout ce qu'il y avait de séduisant dans ces formes voluptueuses parlait à mon imagination; la sculpture m'apparaissait comme la pure expression des beautés exquises, comme l'art de diviniser la forme, en la faisant adorer. Jamais je n'avais senti une attraction plus forte vers le sensualisme antique. J'étais enchanté, fasciné par la grâce de ces divinités de marbre auxquelles j'allais consacrer mon admiration et mon ciseau.

» Mais, quand je fus sorti de cet atelier et que je m'en revins par les rues tranquilles de Rome, quand j'eus respiré l'air du soir et que ma tête se fut un peu calmée, il se fit en moi une réaction puissante. L'austère souvenir de Poussin, de ce génie français qui avait erré parmi ces ruines, me commandait un retour sur moi-même. Je fus bientôt en proie à un autre genre d'exaltation. Je sentais mon âme s'élever dans les régions de la Pensée, je me rappelais les préceptes de Platon, et les statues que je rencontrais çà et là sur ma route et qui forment, pour ainsi dire, un autre peuple dans Rome, me révélaient toute la grandeur de la sculpture destinée à perpétuer ces mâles vertus, ces nobles dévouements, et à faire vivre les traits de l'homme de génie quatre mille ans après qu'il n'est plus.

» Je dis faire vivre, car je rêvais, dans mon enthousiasme, d'animer le marbre et le bronze. Je voulais poursuivre le mouvement et la vie. Ma plus grande ambition d'artiste était de faire disparaître ces mots: la froide sculpture. »

Page éloquente, jaillie du plus profond de la conviction et de la foi, qui résume toute l'œuvre de David d'Angers et les nobles ambitions d'art par lesquelles elle fut inspirée. Si la formule de « l'art national » n'y est pas encore, du moins l'idée en est-elle exprimée. David d'Angers y reviendra plus tard. Pour l'instant, il ne pense qu'aux œuvres où la vie frémit et tressaille.

Après un rapide voyage à Angers pour embrasser sa famille, le voilà en route pour Londres, où il se hâte de voir les sculptures du Parthénon. S'il est déçu par l'accueil réfrigérant du célèbre sculpteur anglais Flaxman, qu'il admirait de loin et auprès duquel Canova s'était fait un plaisir de l'accréditer, il fut émerveillé par l'art grec, si vivant, si simple et si vrai, par ces corps aux lignes harmonieuses, aux attitudes si nobles, dont il semble qu'on va sentir palpiter la chair sous les voiles légers où s'inscrivent les rythmes de leurs mouvements si justes.

Quelle illumination pour David d'Angers! Si les figures de la Colonne Trajane, qu'il dessinait d'après des moulages, lui avaient déjà inspiré l'idée première des médaillons qu'il devait réaliser plus tard, si les compositions superbement sculpturales de notre Nicolas Poussin, d'après lesquelles si longtemps il se plut à modeler, lui donnèrent le goût d'un art simple et calme, c'est surtout devant les chefs-d'œuvre du Parthénon qu'il sentit comment il devait interpréter la nature. Peut-être, pour le développement de sa pensée, ce voyage lui fut-il plus profitable que son long séjour à la Villa Médicis.

Mais, au milieu de son enchantement, il n'avait pas trouvé les travaux sur lesquels il comptait pour le prolonger. Bientôt, sans un sou, il eut faim. Attendrie, sa logeuse apitoya sur son sort une lady qui, charitable, mais cynique, ou plutôt inconsciente, lui commanda un monument commémoratif de la bataille de Waterloo. Si dénué que fût David d'Angers, il préféra au déshonneur la misère en pays étranger. Dans son patriotisme, il trouva la force de résister à la tentation du pain, vendit ses hardes et même ses outils pour regagner la France. *(Longs applaudissements.)*

Il y rentre juste à point pour enterrer le sculpteur Roland, pour lequel il professa toujours la plus reconnaissante vénération. C'est dans l'étude consacrée à son maître que l'on trouve ce fier passage :

« Ce n'est pas pour un homme que les artistes doivent travailler, c'est pour la Nation, pour l'humanité tout entière. Ils doivent envisager l'art comme un sacerdoce dont ils sont les ministres et contribuer par leurs exemples à propager la morale qui, seule, peut amener les hommes au plus haut degré de perfection possible et, conséquemment, au bonheur. »

Plus loin, précisant sa conception de la statuaire, il définit le rôle qu'il lui assigne et, par suite, l'élévation de pensée, les fières

inspirations, la conscience et les efforts qu'elle exige de ceux qui s'y vouent.

« Les statues, écrit-il, sont, pour les masses, un noble stimulant. Elles sont les glorieuses archives du genre humain. Lorsqu'une génération entière s'est endormie dans la poussière, il reste encore un peuple de grands hommes debout sur les autels de la patrie... »

Tels sont les principes avec lesquels, de plus en plus, il envisage son œuvre future. Cette pensée d'un art national est à jamais écrite dans son cerveau. Et voici que sa jeune renommée lui attire des commandes de l'Etat qui vont lui permettre de réaliser son dessein.

Ainsi, dès 1817, il exécute en marbre la statue de Condé, qui est actuellement dans la cour d'honneur du château de Versailles. Il a représenté ce grand soldat à la minute où, jetant son gant vers l'ennemi pour entraîner sa troupe, il atteint son maximum d'audace, d'énergie, d'intrépidité. Et il le montre dans une si fière attitude héroïque que, à son aspect, une femme du peuple ne put réprimer ce cri :

— On dirait d'un ouragan!

C'est, à coup sûr, le plus magnifique éloge que David d'Angers ait reçu pour cette œuvre.

Mais, cette même année, ce laborieux et fécond créateur put en montrer d'autres: la statue de Bonchamp terrassé et se soulevant pour ordonner la grâce des « bleus » captifs dans cette église de Saint-Florent où ce pieux hommage s'érige aujourd'hui.

« Cet homme, écrivit David d'Angers, a légué à l'avenir une leçon de générosité à tous les partis qui se dévorent dans les guerres civiles... »

Puis, pour le Père-Lachaise, le tombeau du *Comte de Burcke*, d'une conception saisissante, où, magnifiquement drapée et dans une attitude de prostration, la veuve — ses regards levés vers le visage de l'époux — semble retrouver la force de vivre dans cette communion spirituelle avec son souvenir.

Enfin, gardant au cœur le frisson dont la Révolution secoua les hommes d'alors, il se plut à reproduire les traits des survivants qui jouèrent un rôle dans la tourmente. C'est ainsi qu'il fit la statue de Vadier, ancien conventionnel, octogénaire, proscrit; le buste de l'ancien membre du Directoire, Larevellière-Lépeaux, dont, sept ans plus tard, il devait épouser la petite-fille. En modelant ces visages fameux, qui s'étaient crispés, durcis ou détendus selon les rafales de la tourmente, et autour desquels s'étaient accomplis tant de faits tragiques, c'est un peu comme s'il avait revécu, en témoin conscient, les heures héroïques ou douloureuses, les grandes convulsions de la surhumaine aventure. Par un sentiment de pieuse curiosité, pendant toute la première partie de sa carrière, à l'époque où certains acteurs du drame achevaient de vieillir, il ne négligea aucune occasion de prendre sur le vif leurs figures ravagées par la passion, les fièvres et les angoisses de leur jeunesse, comme s'il voulait mieux faire comprendre et fixer à jamais dans le marbre ou le bronze l'âme même de la Révolution.



Le Grand Condé à Fribourg, par David d'Angers.

*(Musée de Versailles.)*

Il n'y eut qu'un survivant de l'épopée révolutionnaire ou impériale dont il refusa de reproduire les traits : Talleyrand. Un ami l'avait amené dans l'atelier de David tandis qu'il achevait le buste de Cuvier (actuellement au Louvre) et, comme M. de Talleyrand acquiesçait aux paroles de l'introducteur qui souhaitait, pour le diplomate, une image aussi expressive, sèchement David fit comprendre qu'il n'avait aucune envie d'interpréter le visage de ce magistral et cauteleux renégat.

Successivement, avec une maîtrise crois-

sante, David d'Angers exécute la statue du roi René pour Aix-en-Provence, celle de Racine pour la Ferté-Milon, puis, pour la cathédrale de Cambrai, celle de Fénelon, charmante de sérénité et de douceur, avec ses bas-reliefs, dont l'un représente l'éducation du duc de Bourgogne (le prince est debout près de l'évêque assis et en train de lui expliquer que « les princes doivent s'inspirer de leur cœur dans le gouvernement des peuples »; un second, le prélat soignant les blessés espagnols, et le troisième, Fénelon, délicieux de bonhomie cordiale et simple, qui ramène à des villageois une vache égarée dans la campagne; enfin, le buste de Lacépède et de Desgenettes, et le bas-relief (que vous avez déjà vu) pour un œil-de-bœuf de la cour du Louvre : *L'Innocence implorant la Justice.*



Tombeau du comte de Burck au Père-Lachaise, par DAVID D'ANGERS. (*Phot. Guiraudon.*)

Un si fier labeur, tant d'œuvres impressionnantes, si diverses et d'une telle unité de conception, valurent très vite à David d'Angers les honneurs officiels. Décoré, en 1825, par le roi, le 5 août 1826, à trente-huit ans, il était élu membre de l'Institut et, quatre mois après, nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts.

Magnifiquement désintéressé, il ne voit dans ses fonctions et titres nouveaux qu'un surcroît d'autorité pour une réalisation plus facile de ses idées sur « l'art national ».

« Me voilà professeur, écrit-il. A présent, mon sort est fixé. Je suis libre de céder à ma pente. Je pourrai choisir des sujets moraux grands et généreux. La sculpture est une langue divine pour honorer les grands hommes, et le sort m'a singulièrement favorisé en me mettant à même de fixer l'image de plus d'un homme illustre de ce temps. »

Bientôt, c'est à ce sculpteur patriote et libéral que les libéraux confient la statue du général Foy, le célèbre orateur de la Restauration. Pour mieux l'immortaliser en lui épargnant les modes si précaires du costume, il l'érige drapé à l'antique au-dessus de bas-reliefs représentant son action à la tribune, puis ses funérailles, où il groupa en figures saisissantes tous les hommes notoires qui furent, autour du général Foy, les champions de la liberté.

A partir de ce moment, ses succès ininterrompus commencèrent à exciter l'envie et la haine. Incapables de s'élever jusqu'à la conception de l'art national et héroïque, jusqu'à cette interprétation simple, sévère et vivante de l'humanité, certains romantiques échauffés lui reprochèrent hargneusement son « classicisme », dénoncèrent la grande trahison de David d'Angers. Comme si jamais, dès ses premiers travaux, il s'était promis autre chose que de rendre la nature avec grandeur et avec simplicité!

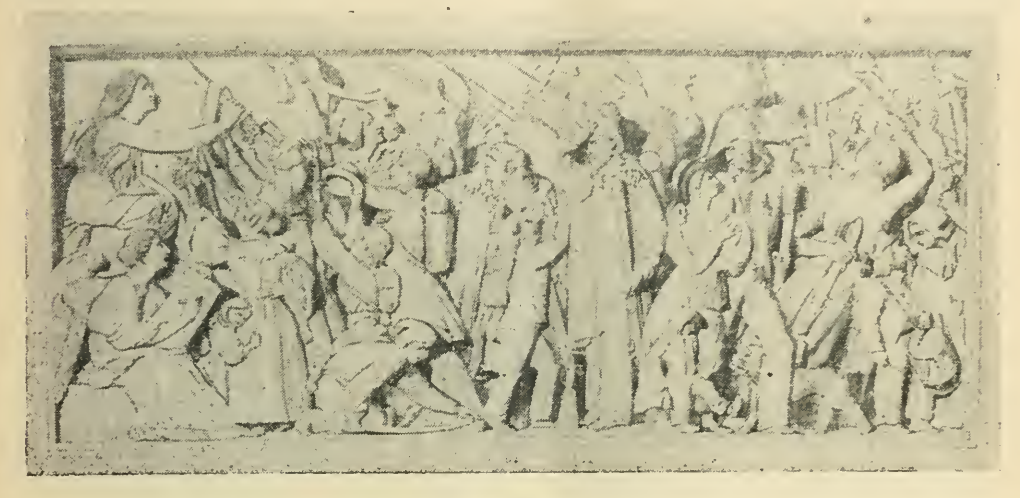
Impassible sous les brocards des jaloux comme il l'avait été sous l'étreinte de la misère, David d'Angers montra de quelle vérité expressive et saisissante il était capable, en multipliant ses fameux médaillons d'après ses contemporains les plus illustres, les plus représentatifs de la pensée, de l'action et de l'art de son époque.

Œuvre superbe qui suffirait à la gloire d'un autre sculpteur et qu'il accomplit avec une sorte d'allégresse créatrice, comme pour se délasser, par l'étude directe de la vie, de ses grandes compositions! Cette fixation rapide et passionnée l'enchantait, et, en se donnant la joie de saisir le caractère des physionomies, il restait fidèle à son ambition de perpétuer les mérites et les vertus d'une époque, d'en léguer à la postérité le souvenir exaltant.

En effet, ce sont de bien précieux témoi-

gnages que, grâce à lui, nous avons sur les hommes et les femmes dont le XIXe siècle s'éclaire. Sans souci d'interprétation décorative et de stylisation, il ne songe qu'à bien traduire le caractère d'un visage. Pour le faire apparaître, il guette avec toute sa clairvoyance l'expression la plus révélatrice du tempérament, et, lorsqu'il l'a discernée, il la modèle avec une fougueuse et savante maîtrise. Art superbe de liberté, de décision, de juste et vigoureux accent! Encore que ces médaillons, trop peu nombreux au Louvre, y soient presque invisibles, c'est surtout par leur prestige que le nom de David d'Angers est un peu connu de la foule. Pas besoin d'une éducation artistique raffinée pour sentir la vie profonde et comme hallucinante de ces figures que la pensée, la passion ou la volonté animent. Si jamais David d'Angers donne tort à l'expression : « la froide sculpture », qui l'humiliait tant, c'est bien dans cette prodigieuse série d'images parlantes où l'on relève, entre cinq cents autres, les figures de Victor Hugo, Alfred de Vigny, Musset, Barbier, Casimir Delavigne, George Sand, Alexandre Dumas, Béranger, Augustin Thierry, Sainte-Beuve, Gustave Planche, Stendhal, Victor Cousin, Lamennais, Armand Carrel, Delphine Gay, Delacroix, Géricault, Paul Delaroche, Devéria, Gros, Drolling, Léon Cogniet, Ampère, Monge, Jean-Baptiste Dumas, Brongniart, Chevreul (qui avait été son condisciple à l'Ecole Centrale d'Angers), et aussi des politiques fameux comme Benjamin Constant, Royer-Collard, La Fayette, Thiers, etc.

Je voudrais avoir le temps de les faire défiler tous sous vos yeux, pour que ces visages vous apparaissent avec leur noblesse, leur grandeur, leur malice, leur énergie, leur bonhomie, leur finesse, avec la lumière des fronts sereins ou contractés, l'expressive beauté des chevelures, le froncement des sourcils, les ravines ou les bourrelets des joues, les plis amers et sarcastiques des lèvres ou avec leur épanouissement de confiance et de bonté, pour qu'ainsi vous puissiez vous rendre bien compte de la pénétration et de l'intensité avec lesquelles David d'Angers sut faire vivre la figure humaine.


Le Départ des Volontaires : Arc de Triomphe de Marseille, par DAVID D'ANGERS.

Le peu de temps dont je dispose m'oblige à ne vous montrer que deux médaillons : celui de Kléber, merveilleux de jeunesse héroïque, d'allégresse et lumineuse franchise.

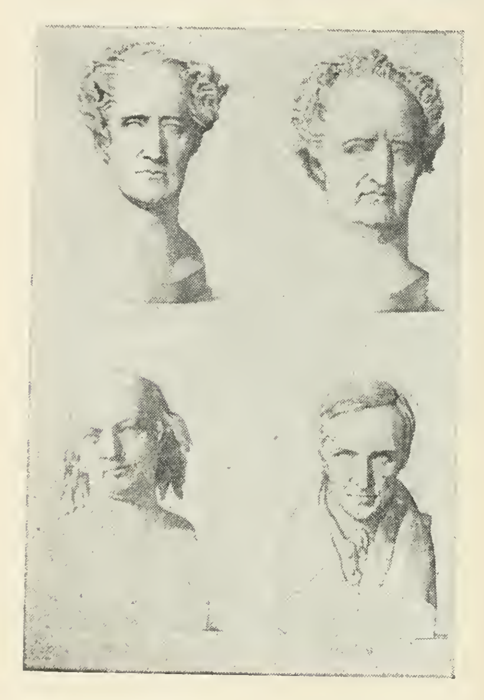
— Voyez! Sa chevelure rayonne comme le masque du soleil! dit fort justement, un jour, David d'Angers, qui le présentait à Charles Blanc.

Car, dans son culte pour les grands hommes de la Révolution, il voulut tenter, pour les disparus, ce qu'il faisait pour les survivants de la tourmente et pour ses contemporains glorieux. Et, pieusement, il s'efforça de reconstituer leur exacte physionomie d'après les dessins qu'il pouvait se procurer. C'est ainsi que vivent éternellement dans le bronze les visages de Condorcet, de Mme Roland, de Daunou, de Merlin de Thionville, Boissy d'Anglas, Saint-Just, Gohier, Carnot, Garat, les deux Robespierre, Couthon, Lebas, Lepeletier de Saint-Fargeau, Lakanal, etc. *(Vifs applaudissements.)*

Vous avez gardé un trop bon souvenir de

la si brillante conférence de M. Edouard Herriot sur la vieillesse de Chateaubriand, pour que vous n'ayez pas plaisir à voir son air de hautaine mélancolie.

Enfin, je ne résiste pas à la tentation de faire projeter le médaillon célèbre de Rouget de Lisle, en raison, surtout, des circonstances émouvantes dans lesquelles David d'Angers le réalisa. Malade, l'auteur si magnifiquement inspiré de *La Marseillaise* achevait tristement de vieillir dans l'oubli et la solitude.



Chateaubriand Gœthe
Béranger Lamennais
Bustes par David d'Angers

Lorsque David d'Angers put arriver jusqu'à lui, il le trouva inerte, atone, effondré. Ce n'était guère plus qu'un cadavre grelottant sous des couvertures. Aucune vie de l'intelligence et du cœur ne semblait plus l'animer. Ce poète-musicien, dont le chant avait fait frissonner l'humanité, n'avait même plus assez de flamme pour sa pauvre vie solitaire. Epave glorieuse devant laquelle l'artiste patriote et républicain s'exalte! Il veut — ne fût-ce qu'un instant — rendre quelque lueur de vie à ce chantre de la Révolution en armes, pour que l'avenir puisse garder une image exacte de ses traits. Le voici donc qui, de toute son ardente foi, s'efforce de ragaillardir cette loque humaine, de réveiller dans cette mémoire déchue les héroïques souvenirs, dans ce cœur fatigué les vibrations d'autrefois. Il lui parle de la France soulevée aux accents de l'hymne enivrant, il lui rappelle les bataillons affamés, demi-nus, qui le chantent à l'assaut des villes et des colonnes ennemies. Son enthousiasme ranime la torpeur du vieillard. Pour la dernière fois, sans doute, il réentend l'air sublime qui jaillit un jour de son cœur pour faire tressaillir tant de cœurs; il le réentend sur les routes d'Europe, sur les champs de bataille, dans l'atmosphère de victoire et de mort où flottait notre drapeau aux trois couleurs. Il redresse la tête. Son regard se ranime, son vieux cœur s'exalte d'un suprême émoi, son visage reprend une brève expression d'intelligence et de vie. Et, plus ému sans doute que son modèle, David d'Angers profite de cette fugitive illumination pour éterniser le visage du célèbre vieillard.

C'est vers ce moment, — alors qu'il venait de sculpter pour le Père-Lachaise le tombeau du maréchal Suchet, avec une Victoire inscrivant sur un canon les batailles où se distingua cet illustre guerrier, puis sa svelte figure de *La Jeune Grecque* pour le tombeau de Botzaris dont nous reparlerons, et sa vaste frise qui décora le théâtre de l'Odéon jusqu'à sa destruction par l'incendie, — c'est vers ce moment que David d'Angers fut nuitamment assailli, près de Saint-Germain-des-Prés, par un confrère jaloux dont il reconnut fort bien la haute silhouette, mais qu'il ne voulut point dénoncer. Générosité imprudente, car, quelques années plus tard, au sortir d'un bal à l'Odéon, ce même démoniaque de la haine put, à la faveur d'un déguisement, le suivre jusqu'à sa maison. David d'Angers n'eut que le temps de se glisser chez lui et de refermer violemment sa porte où, le lendemain, on trouva des fragments du poignard que, dans un accès de rage, le meurtrier y brisa.

Mais, lors du premier guet-apens, c'est la chair même de David d'Angers qui fut atteinte, et cruellement. La blessure fut si grave et le sang jaillit à tels flots que David d'Angers mit plusieurs mois à reprendre sa force et son travail.

❧

Mais avec quel entrain, dès sa convalescence, il poursuivit son œuvre! Dans son *Philopœmen*, que voici et que vous pouvez voir au Louvre, avec quelle science anatomique, avec quel art simple et fort, il montre le tranquille héroïsme du guerrier blessé qui, la tête bravant encore l'ennemi, se penche vers sa cuisse droite pour en arracher le fer dont elle est transpercée! En outre, les statues de Riquet pour Béziers, d'Ambroise Paré

pour Laval, de Bichat pour Bourg-en-Bresse, de Gutenberg pour Strasbourg, l'émouvante statue en marbre du jeune Bara, le petit tambour héroïque, celle d'Armand Carrel, celle de Jean Bart, et combien d'autres, prouvent son activité créatrice.

S'il exécute avec une sorte de joie pieuse les statues des hommes de foi, d'action, de talent qui laissent derrière eux une œuvre féconde ou le souvenir de leurs hauts faits, et qui semblent au sculpteur dignes de rappeler à l'avenir le passé et le présent, avec quelle rigueur, sans aucun souci de ses intérêts, il refuse de mettre son art au service des gloires qu'il juge néfastes, des orgueils injustifiés ou prématurés qui ne lui paraissent point mériter un si solennel hommage, au service des héros dont les idées et les actes ne s'accordent pas avec ses propres convictions!

C'est ainsi que, malgré l'insistance du peintre Gigoux, son ami, il décline la commande des travaux de sculpture pour le tombeau de Napoléon Ier aux Invalides, comme il devait se dérober plus tard aux offres du prince Louis-Napoléon Bonaparte, qui souhaitait lui voir exécuter le buste de la reine Hortense. Bien qu'un autre de ses amis, Victor Cousin, fût ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et lui promît de le nommer officier dans la Légion, s'il acceptait de faire la statue de Charette et de Cathelineau, il ne voulut point participer de ses mains à la glorification d'un mouvement pour la répression duquel son père avait risqué sa vie.

Enfin, c'est avec le même désintéressement courageux et tranquille que, après la mort du duc d'Orléans, il refusa de sculpter les traits de ce prince, en exprimant le regret « de ne pouvoir élever une statue à un jeune homme qui n'avait pas encore mérité un si grand honneur ».

Homme très pondéré et très juste, se sentant responsable envers l'avenir auquel il transmettait les notoriétés ou les gloires de son époque, il avait un impérieux sentiment des proportions, jugeait le médaillon suffisant pour les mérites secondaires, ne comprenait la statue que pour les héros et les génies, et n'accordait le buste qu'à des hommes auxquels allait son admiration.

C'est ainsi que, entre autres, il exécuta ceux de Balzac, de Lamartine, d'André Chénier, du poète polonais Mickiewicz, de François Arago, de Cuvier, de Casimir Delavigne et ceux que vous avez sous les yeux, de Chateaubriand (dont il avait commencé par faire le médaillon), de Lamennais, de Béranger, de Gœthe (où il essaya de rendre, par la hauteur du front et les volumes de la tête, l'impression de grandeur et de majesté que lui fit l'illustre Allemand), enfin celui de Victor Hugo, auquel il offrit toute la série de ses médaillons, — le cabinet de travail de Hugo en fut longtemps tapissé, — et qui répondit à tout ce bronze glorieux par ces vers d'airain où l'œuvre de David d'Angers est évoquée avec tant de magnificence lyrique :

A M. DAVID, STATUAIRE

Oh! que ne suis-je un de ces hommes
Qui, géants d'un siècle effacé,
Jusque dans le siècle où nous sommes
Règnent du fond de leur passé!
Que ne suis-je, prince ou poëte,
De ces mortels à haute tête,
D'un monde à la fois base et faîte,
Que leur temps ne peut contenir;
Qui, dans le calme ou dans l'orage,
Qu'on les adore ou les outrage,
Devançant le pas de leur âge,
Marchent un pied dans l'avenir!

Que ne suis-je une de ces flammes,
Un de ces pôles glorieux,
Vers qui penchent toutes les âmes,
Sur qui se fixent tous les yeux!
De ces hommes dont les statues,
Du flot des temps toujours battues,
D'un tel signe sont revêtues
Que, si le hasard les abat,
S'il les détrône de leur sphère,
Du bronze auguste on ne peut faire
Que des cloches pour la prière,
Ou des canons pour le combat!

Que n'ai-je un de ces fronts sublimes,
David! Mon corps, fait pour souffrir,
Du moins sous tes mains magnanimes
Renaîtrait pour ne plus mourir!
Du haut du temple ou du théâtre,
Colosse de bronze ou d'albâtre,

Salué d'un peuple idolâtre,
Je surgirais sur la cité,
Comme un géant en sentinelle,
Couvrant la ville de mon aile,
Dans quelque attitude éternelle
De génie et de majesté!

Car c'est toi, lorsqu'un héros tombe,
Qui le relèves, souverain!
Toi qui le scelles sur sa tombe,
Qu'il foule avec des pieds d'airain!
Rival de Rome et de Ferrare,
Tu pétris pour le mortel rare,
Ou le marbre froid de Carrare,
Ou le métal qui fume et bout.

Le grand homme au tombeau s'apaise
Quand ta main, à qui rien ne pèse,
Hors du bloc ou de la fournaise
Le jette vivant et debout!

Sans toi, peut-être, sa mémoire
Pâlirait d'un oubli fatal;
Mais c'est toi qui sculptes sa gloire
Visible sur un piédestal.
Ce fanal, perdu pour le monde,
Feu rampant dans la nuit profonde,



M. Georges Lecomte.

S'éteindrait, sans montrer sur l'onde
Ni les écueils ni le chemin.
C'est ton souffle qui le ranime;
C'est toi qui, sur le sombre abîme,
Dresses le colosse sublime
Qui prend le phare dans sa main.

Lorsqu'à tes yeux une pensée
Sous les traits d'un grand homme a lui,
Tu la fais marbre, elle est fixée,
Et les peuples disent : « C'est lui ! »
Mais avant d'être pour la foule,
Longtemps dans ta tête elle roule,
Comme une flamboyante houle,
Au fond du volcan souterrain;
Loin du grand jour qui la réclame,
Tu la fais bouillir dans ton âme;
Ainsi de ses langues de flamme
Le feu saisit l'urne d'airain.

Va ! que nos villes soient remplies
De tes colosses radieux!
Qu'a jamais tu te multiplies
Dans un peuple de demi-dieux!
Fais de nos cités des Corinthes!
Oh! ta pensée a des étreintes
Dont l'airain garde les empreintes,
Dont le granit s'enorgueillit!
Honneur au sol que ton pied foule!
Un métal dans tes veines coule.
Ta tête ardente est un grand moule
D'où l'idée en bronze jaillit!

Bonaparte eût voulu renaître
De marbre et géant sous ta main:
Cromwell, son aïeul et son maître,
T'eût livré son front surhumain;
Ton bras eût sculpté pour l'Espagne
Charles-Quint; pour nous, Charlemagne,
Un pied sur l'hydre d'Allemagne,
L'autre sur Rome aux sept coteaux;
Au sépulcre prêt a descendre,
César t'eût confié sa cendre;
Et c'est toi qu'eût pris Alexandre
Pour lui tailler le mont Athos!

VICTOR HUGO.

*(Longs applaudissements.)*

Mais voici que, mieux encore, il peut réaliser son rêve d'art national, c'est-à-dire vivifier les générations futures en leur transmettant le souvenir de nos grandeurs passées. On lui commande la décoration d'une des faces de l'Arc de Triomphe pour la route d'Aix à Marseille. Avec quelle joie et quelle ferveur patriotiques il se consacre à cette tâche! C'est tout l'enivrement de sa jeunesse, c'est toute sa frémissante conviction d'homme, c'est toute l'exaltation familiale au milieu de laquelle il a grandi, qu'il va pouvoir librement traduire en belles formes expressives, simples, vivantes! Quelle magnifique occasion aussi de mettre en pratique ses idées sur le bas-relief que l'art grec lui suggéra et que j'aurais voulu avoir le temps de vous lire!

Alors, il évoque l'héroïsme national à la bataille de Fleurus. Alors, c'est *Le Départ des Volontaires*, dont il représente l'émotion, l'enthousiasme, l'allégresse. En regardant cette levée d'un peuple qui s'arrache aux plus chères tendresses, à la douceur du foyer, pour défendre la patrie en danger, on éprouve le même frisson que lorsque *Le Chant du Départ* entre dans nos cœurs de Français et réveille en nous les souvenirs des heures glorieuses et tragiques.

Et, mieux encore, voici que le gouvernement décide que le Panthéon doit redevenir le temple de la Gloire, rétablit l'inscription : « Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante », et demande à David d'Angers d'inscrire cette pensée de gratitude nationale au fronton du temple désormais rendu à sa destination. C'est l'œuvre la plus importante de

David d'Angers. Il y met tout son art, toute son expérience, toute sa foi. Admirez-en la belle ordonnance, la simplicité expressive, l'émotion profonde et pourtant contenue, la beauté, comme parlante, des visages! D'un noble et généreux geste, la Patrie distribue des palmes aux héros et aux sages qui l'ont servie, illustrée, défendue : généraux, philosophes, savants, poètes, artistes, guerriers. Assises à ses pieds, la Liberté lui tend les couronnes et l'Histoire enregistre les hauts faits. Devant un de ses grognards appuyé sur son fusil, devant Bara, le petit tambour au cœur héroïque, devant les vieux braves aux uniformes légendaires, le jeune général Bonaparte s'élance, fougueux, pour sa moisson de lauriers. Combien de péripéties pour que cette très belle œuvre fût mise en place! La droite et la gauche s'effarouchaient de certaines figures. Mais David d'Angers, étant de ceux qui mettaient la patrie au-dessus des partis, défendit sa conception inspirée par le meilleur esprit de justice nationale, et tint résolument tête aux ministres successifs : Thiers, Montalivet, Fortoul, etc... *(Vifs applaudissements.)*

Contraint de n'esquisser qu'à larges traits cette carrière si féconde d'un homme qui la résuma lui-même en cette formule : « Avant d'être artiste, il faut être citoyen, voilà ma devise! », j'ai dû passer sous silence bien des œuvres importantes de ce grand laborieux qui n'exécuta pas moins de 122 bustes, 54 bas-reliefs, 40 statues, 500 médaillons.

Nous voici, hélas! aux heures douloureuses de sa vie. Il est en pleine force, ainsi que l'atteste ce beau portrait d'Ernest Hébert, et en pleine maîtrise. Tout un avenir de grandes œuvres s'offre encore à lui. Mais la Révolution de février éclate, triomphe. Le gouvernement provisoire, heureux de s'appuyer sur un homme de cette trempe, de cette probité, de cette foi, le nomme maire du onzième arrondissement et directeur des Musées nationaux. Toujours noblement désintéressé, David accepte la charge gratuite (la mairie) et refuse la fonction rétribuée (le Louvre). Puis, en avril, il a l'émouvante satisfaction de se voir élu représentant du peuple par le Maine-et-Loire, son pays. A l'Assemblée, il siège entre Guinard et Arago. Plus tard, le prince Louis-Napoléon Bonaparte vient s'asseoir au-dessous de lui. Fidèle à ses opinions de toujours, il est, dans son bureau, le seul à voter contre l'admission du prince, récemment élu, et, avec sa courageuse franchise habituelle, il se fait un devoir de justifier son refus par cette lettre publique :

« Chaque représentant doit, selon sa conviction, compte de son vote aux citoyens qui l'ont nommé. Le rapporteur de votre septième bureau a dit que l'admission de Louis Bonaparte avait été unanime, moins une voix. Cette voix est la mienne, car j'ai toujours pensé que le vote de l'Assemblée pour l'admission serait le premier coup de poignard porté à la République. »

Arrêté lors des événements du 2 décembre 1851, David d'Angers dut s'exiler en Belgique. Mais la terre de France était indispensable à ce Français, en qui s'incarnaient si bien les meilleures des vertus françaises. Loin de sa famille, de son atelier, où il laissait tant de travaux et de rêves, loin de la beauté de son pays, où il avait créé son œuvre personnelle de beauté, il fut frappé au cœur comme dans sa force. Si ce vieillard de

La jeune Grecque, tombeau de Botzaris, par DAVID D'ANGERS.

soixante-cinq ans fut assez stoïque pour cacher sa souffrance, il ne put la dominer.

Cherchant une diversion dans les voyages, il partit pour la Grèce, qu'il avait toujours eu le désir de voir et où son art était représenté par sa *Jeune Grecque*, du tombeau de Botzaris, l'un des héros de l'Indépendance. Avec quelle tendre ferveur il avait, jadis, sculpté cette symbolique et gracieuse figure d'adolescente étendue sur le tombeau du fier soldat et en train d'épeler son nom! Il y avait mis tant d'amour qu'il s'était fait un devoir de l'achever seul, sans l'aide d'aucun praticien. Et quelle joie il éprouvait en pensant qu'il était représenté là-bas, sur cette terre de beauté, par une statue en l'honneur de la liberté d'un peuple!

Aussi, avec quelle émotion le vieux sculpteur exilé s'appuyait-il au bras de sa fille en approchant des remparts de Missolonghi, où se dresse le tombeau de Botzaris! Mais, hélas! bien vite, quel déchirement! La gracile statue est souillée, tailladée à coups de pierres, balafrée par les projectiles des soldats! Infidèle au culte des ancêtres pour la Beauté, insensible à la signification enivrante de cette œuvre, la Grèce moderne avait pollué et brisé la figure créée avec tant d'ardeur pour symboliser ses prouesses et ses espérances!...

C'était la douleur suprême rendant plus amères et plus cruelles les autres douleurs! Atteint au plus profond de ses croyances, de ses illusions, de ses tendresses, le grand vieillard n'avait plus qu'à mourir. Du moins, grâce à Béranger, qui obtint pour lui la rentrée sans conditions, la seule qu'il pût et voulût accepter, est-ce sur la terre de France, parmi les paysages de France, près de cet atelier où il avait créé tant d'êtres vivants, qu'il put s'endormir dans la sérénité et dans la gloire!

Aujourd'hui, sa statue, œuvre du sculpteur Louis Noël, est à Angers. Son corps est au Père-Lachaise. Son âme de grand artiste, de bon Français, ardemment patriote, de grand citoyen, rayonne à jamais dans toutes les belles et fortes œuvres qu'elle lui inspira. Elle mérite aussi, mesdemoiselles, de vivre un peu dans votre souvenir. *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

Georges Lecomte



# MUSIQUE

# FESTIVAL MASSENET

Conférence de M. Louis SCHNEIDER

Avec le concours de Mmes Charlotte Lormont, Julia Guiraudon et Mlle Lucy Arbell.

PROGRAMME

LA MÉLODIE DANS LA VIE DE MASSENET

*AU MATIN : Premières Mélodies (1866) :*

*Sonnet Matinal* (N° 1 du *Poème d'Avril*); *La Sérénade du Passant; Si tu veux Mignonne,* par Mme Charlotte Lormont.

*A MIDI : La Mélodie au Théâtre (1884) :*

*La Petite Table* (2e acte de *Manon*); La Chanson de *Cherubin* (1er acte de *Cherubin*); *Printemps, reviens* (4e acte *Cendrillon*), par Mme Julia Guiraudon.

*AU SOIR : Expressions Lyriques (1910) :*

*Les Nuages; Battement d'Ailes; Dialogue,* par Mlle Lucy Arbell.

*Le Poème des Fleurs,* trio chanté par Mmes Julia Guiraudon, Charlotte Lormont et Mlle Lucy Arbell.

L'Auteur accompagnera lui-même ses mélodies.

Mesdemoiselles,

Les conférences vous sont utiles, car elles vous instruisent, car elles ont pour but de vous expliquer les œuvres, de vous rapprocher des chefs-d'œuvre et de leurs auteurs. Mais, précisément à cause de cela, je me demande, au moment de prendre la parole, ce que j'ai de parler du maître devant lui, devant vous.

Je comprends votre plaisir, je comprends votre enthousiasme à posséder M. Massenet parmi vous. Mais je vous assure que sa présence est très gênante. Il m'empêche de vous dire tout le bien que je pense de lui,



M. Massenet, à Rome, dans sa chambre de la Villa Médicis.

je viens faire dans votre auditoire. Si jamais œuvres et chefs-d'œuvre n'eurent besoin d'aucune causerie préliminaire, d'aucune présentation, c'est bien la série des belles pages que nous devons à l'illustre Massenet, au grand et beau musicien qui a bien voulu distraire quelques-uns de ses précieux instants pour venir faire la connaissance de ces petites Annales qui, toutes, le connaissent si bien et qui l'aiment tant. *(Vifs applaudissements.)*

Oui, mesdemoiselles, fêtez-le, applaudissez-le de toute la ferveur de votre cœur; car il a semé parmi vous à pleines mains, à plein cerveau, de la joie et de la beauté artistiques. Aussi, la conférence dont je vais accompagner la jolie sélection de ses œuvres ne devrait avoir qu'une excuse : être brève. Ce serait le seul moyen de racheter l'imprudence que il m'empêche d'exprimer toute l'admiration que nous ressentons pour lui. C'est même pour cela que nous l'avons relégué au piano. Vous passerez des minutes exquises, pendant lesquelles sa pensée ira à vous et pendant lesquelles vos hommages iront à lui. *(Applaudissements enthousiastes.)*



Vous verrez, et vous le savez déjà, que M. Massenet, c'est la mélodie elle-même. Tout le monde a de la mélodie en soi; le musicien, seul, sait l'exprimer. Le musicien reflète l'état de son âme, ses espoirs, ses désirs, ses craintes, ses déceptions, par le moyen de la musique. Il a l'admirable faculté de donner une voix éclatante, colorée, si je puis ainsi dire, à tout ce que vous et

moi nous ressentons d'une façon confuse; il claironne les secrets que nous portons en nous. C'est pourquoi vous pouvez toujours poser, en principe, qu'un musicien se raconte dans ses œuvres. Dans les passages les plus beaux d'une symphonie, dans les pages les plus dramatiques d'une œuvre lyrique, vous pouvez toujours retrouver la traduction d'une pensée personnelle. M. Massenet, plus que tout autre, a vécu par la musique. Toute beauté, toute douleur a trouvé en lui un écho sonore. Sa faculté merveilleuse à s'imprégner des choses s'est développée à tout propos. Il a été en admiration devant les fleurs, devant les enfants, il les a chantés en homme qui les adorait; puis, quelques instants plus tard, quand une rêverie mélancolique se faisait jour en lui, il écrivait une mélodie qui chantait à l'unisson de la nature ou de son cœur si sensible. Cette variété, cette diversité de moyens, sont l'expression de la volonté la plus opiniâtre, du travail le plus assidu qu'ait jamais accompli un musicien.

Mais les fleurs qu'il chante, les enfants qu'il adore, les crépuscules dont il dépeint la mélancolie, il a passé toute sa vie à les traduire, chaque fois, en des mélodies plus belles encore. Quand un être quelconque, mettons un critique musical, travaille et produit beaucoup, cela s'appelle simplement de la fécondité. Quand un musicien comme M. Massenet répand à travers le monde des mélodies, des pensées chantées, comme celles que vous pouvez trouver dans chacun de ses ouvrages, vous auriez tort d'attribuer cette production à de la fécondité; non, c'est de l'inquiétude qui vient du désir incessant de faire mieux et plus beau demain qu'aujourd'hui. Chercher toujours mieux : tel a été le secret de la vie du maître ici présent, obtenir la beauté par des moyens autres et supérieurs à ceux par lesquels il l'obtint hier. *(Vifs applaudissements.)*

Cette marche à l'idéal, cet élan vers l'éternelle beauté, exigent de l'artiste une foi robuste, ainsi qu'une force de caractère peu commune, une résistance opiniâtre à toutes les ronces que la vie sème sur le passage de tous ceux qui débutent et, surtout, de ceux qui choisissent la route artistique. Oui, le grand musicien que nous fêtons aujourd'hui a vécu pour et par la mélodie; et je vais feuilleter encore avec vous un peu sa vie, pour vous montrer qu'il n'a jamais failli à sa tâche, qu'il n'a jamais perdu de vue la bonne étoile prise par lui pour guide.

En 1866, Massenet avait quitté la Villa Médicis de Rome, où vous savez que le gouvernement français envoie à l'école nos musiciens quand ils ont fini leurs classes à Paris. Etre prix de Rome, aujourd'hui, est non seulement un grand honneur, mais le musicien qui obtient cette distinction est immédiatement coté dans l'esprit du public et mieux encore chez les éditeurs. Il n'est pas un prix de Rome qui n'ait, actuellement, sa photographie dans *Les Annales*, dans les journaux quotidiens; on lui demande des pages de musique pour vous, mesdemoiselles; et tout cela lui constitue aussitôt une fort agréable notoriété.

Il n'en était pas de même autrefois. Le musicien qui avait achevé ses études à Rome, s'appelât-il Massenet ou Bizet, était jeté sur le pavé de Paris, sans qu'aucune réclame vînt le mettre en lumière. M. Massenet, en particulier, arriva dans la capitale avec l'idée d'écrire de la musique; c'était là toute sa fortune. Mais quelle musique allait-il écrire? Il se le demandait lui-même. Il ne fallait pas songer aux théâtres subventionnés, car, de tout temps, les théâtres d'Etat regorgeaient d'œuvres reçues ou commandées, qu'ils arrivaient à grand'peine à représenter. Un inconnu, pénétrant dans ces sanctuaires, ne pouvait s'attendre qu'à de bonnes paroles. Et puis, Emile Augier l'a fort bien dit dans un vers qui n'est peut-être pas très élégant, mais qui est éternellement vrai :

Pour se faire connaître, il faut être connu

*(Rires.)*

Comment se faire connaître? M. Massenet, qui n'osait prétendre avoir une commande d'un théâtre lyrique ou de l'Opéra-Comique, se mit à écrire des mélodies. Ce fut là la musique de ses premières années. De même qu'un poète ne peut aspirer du premier coup à faire recevoir une tragédie à la Comédie-Française ou à l'Odéon, et commence par publier des sonnets ou des odes et des odelettes, notre jeune musicien a jeté sur le papier des chants dont il choisissait les sujets dans des lectures de poètes, ou dont les jeunes poètes eux-mêmes venaient lui apporter les textes.

Ces pensées musicales de l'adolescence, nous les avons groupées sous le titre : *Au Matin*. C'est l'aurore naissante du génie du maître. Mais le crépuscule matinal évoque de jolies teintes rosées, du bleu qui naît, du soleil qui semble de l'or en fusion. Or, ce ne fut pas l'époque la plus heureuse de la carrière de M. Massenet, je vous en reparlerai tout à l'heure. Vous allez entendre trois mélodies-types de cette période; de sa voix

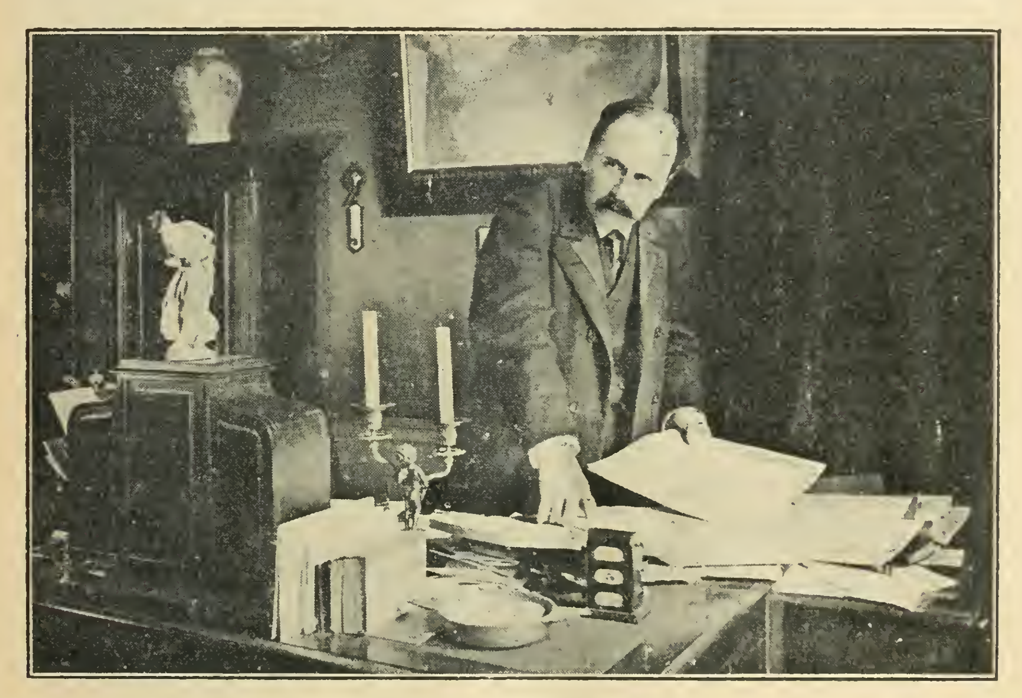
pure et claire, — une voix d'aurore, — Mme Charlotte Lormont va vous les chanter. Ces mélodies exquises ont été, il faut bien le dire, quand elles apparurent, une petite révolution dans l'histoire de la musique française. On avait l'habitude, en 1866, des mélodies aux contours arrêtés qu'écrivait Gounod. M. Massenet arriva, il leur donna une forme plus aisée, plus souple, dont la contrainte est moins austère. Il n'en fallait pas plus pour être taxé de renégat, d'apostat, par les grands prêtres du classique. C'était quelque chose du beau *lied* allemand, qui venait fleurir dans la musique française.

Parmi ces jolies pages d'une fraîcheur si inspirée, M. Massenet a choisi *Le Sonnet Matinal*, qui est la première mélodie du *Poème d'Avril*, une série de très beaux vers d'Armand Silvestre.

Massenet était très triste, très malheureux, au moment où il écrivit cette musique. Il avait été présenté à Charles Thomas, directeur des postes, et rêvait d'entrer comme employé dans l'administration que dirigeait Thomas. Or, ce Charles Thomas était le frère d'Ambroise Thomas, l'auteur de *Mignon*, qui devait, quatre ans plus tard, à la mort d'Auber, être nommé directeur du Conservatoire. Tout tremblant, le jeune Massenet apporta un jour, à Charles et à Ambroise Thomas, la mélodie : *Etoiles Effarouchées*, que vous allez entendre à l'instant; et Charles Thomas, comme Ambroise, à qui M. Massenet demandait s'il avait des dispositions pour la musique, lui dirent :

— Vous avez une âme de musicien et d'amoureux.

C'était on ne peut plus vrai. Le jeune compositeur était amoureux, car il allait se marier dans quelques jours. Et il était musicien, la suite des événements l'a prouvé mieux encore que les bonnes paroles de Charles et Ambroise Thomas. Telle est l'histoire de cette mélodie où le musicien prit, pour ainsi dire, connaissance de lui-même et confiance en lui.



M. Massenet à sa table de travail.

ÉTOILES EFFAROUCHÉES

Les étoiles, effarouchées,
Viennent de s'envoler des cieux.
J'en sais deux qui se sont cachées,
Mignonne, dans vos jolis yeux ;
A l'ombre de vos cils soyeux,
Et sous vos paupières penchées...
Attendez ! Mes baisers joyeux
Les auront bientôt dénichées.
Vous feignez de dormir encor :

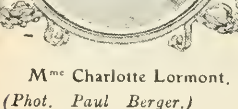
Eveillez-vous, mon doux trésor,
Eveillez-vous !
L'aube pleure sous les feuillées,
Le ciel désert est plein d'ennui,
Ah !
Ouvrez les yeux et rendez-lui
Les deux étoiles envolées.
Eveillez-vous, mon doux trésor !
Eveillez-vous !

ARMAND SILVESTRE.



La seconde mélodie inscrite à notre programme est *La Sérénade du Passant.* Vous connaissez toutes *Le Passant*, de François





Mme Charlotte Lormont.
(*Phot. Paul Berger.*)



Mme Julia Guiraudon.
(*Phot. Reutlinger.*)

Coppée. La pièce fut créée à l'Odéon, en 1869; ce fut le début de François Coppée comme poète et ce fut aussi le début d'une artiste qui a fait son chemin, j'ai nommé Sarah Bernhardt, notre grande Sarah. François Coppée s'était lié avec Massenet; le poète et le musicien fraternisaient ensemble, sur les hauteurs de Montmartre, autour d'un bock, dans un de ces cafés où se réunissait alors toute la jeunesse artistique pour se confier ses espoirs ou ses désespoirs en l'avenir. Coppée dit un beau soir, à son ami Massenet :

— J'ai, dans ma pièce, une sérénade, mets-la donc en musique.

Et François Coppée lut au musicien ces vers, devenus célèbres, que chante Zanetto :

Mignonne, voici l'avril,
Le soleil revient d'exil,
Tous les nids sont en querelle.
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles.

François Coppée fit mieux encore : il y avait deux strophes à sa sérénade, il en ajouta une troisième pour son excellent ami. Le musicien se mit à l'œuvre et apporta au poète la jolie sérénade que vous allez entendre. Mais il fallait compter avec le directeur de l'Odéon, ce bon M. de la Rounat, qui refusa tout simplement la musique de Massenet, qu'il ne comprenait pas, et qui commanda une autre musique au chef d'orchestre du théâtre. Tant que la pièce resta au répertoire de l'Odéon, on exécuta, avec *Le Passant*, la musique du chef d'orchestre, dont je n'ai même pas pu arriver à retrouver le nom. (C'est bien fait, cela lui servira de leçon.) Depuis que la pièce est entrée au répertoire de la Comédie-Française, c'est la sérénade de M. Massenet que l'on chante dans les coulisses. Mais voyez quel fut le sort heureux de cette musique, puisque *La Sérénade du Passant*, de M. Massenet, eut un succès considérable, même bien avant d'avoir été chantée avec l'œuvre de Coppée. Vous allez, du reste, en juger.

*(Mme Lormont est vivement applaudie. Elle chante, tout de suite après, " Si tu veux, mignonne... ", qui est bissé.)*

SI TU VEUX, MIGNONNE...

Si tu veux, mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aub pine
Qui sème dans les prés naissants
La neige de sa tête fine ;

Si tu veux, mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aubépine !
Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons, dans les branches,
Les chants d'amour et de gaîté
Des petites colombes blanches,
Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons dans les branches !

Nous irons dans les bois jaunis,
Si tu veux, quand viendra l'automne,
Pour qu'elles aient chaud dans leurs nids,
Leur porter des brins d'anémone.
Si tu veux, mignonne,
Nous irons dans les bois jaunis,
Quand viendra l'automne...

Et puis, quand reviendra l'hiver,
Nous nous ressouviendrons des roses,
Du printemps... et du sentier vert
Où tu m'as juré tant de choses !...
Alors, quand reviendra l'hiver,
Nous nous ressouviendrons des roses ..
Si tu veux, mignonne,
Si tu veux, mignonne !

Nous venons de terminer cette excursion à travers cette période que M. Massenet appelle si élégamment le matin de sa vie musicale. Nous allons, maintenant, ouvrir ensemble le beau livre de *L'Après-Midi*. Or, l'après-midi de M. Massenet, c'est le soleil brillant, ce sont les rayons qui dardent, c'est la montée vers la gloire, de la gloire obtenue par le plus beau tempérament d'homme de théâtre qui ait jamais existé chez un musicien.

Vous allez en avoir la preuve dans quelques instants, grâce au charme vraiment magique de la voix de Mme Julia Guiraudon, la délicieuse artiste au chant si pur, à l'interprétation si virginale et si sensible, que l'Opéra-Comique regrette encore maintenant, et que ce théâtre n'a pas remplacée.

Vous verrez que M. Massenet n'a pas renoncé à son dieu, ou, plutôt, à sa déesse, la mélodie. Chaque fois qu'il a eu l'occasion, dans une œuvre de théâtre, de placer une mélodie, il l'a fait, bien entendu, sans que cela pût nuire à l'action. Il l'a fait parce que la forme de la mélodie est, pour lui, une chose de repos. Et comme il a raison, et comme les spectateurs du monde entier lui en savent gré! On ne peut pas, quand on écoute une pièce de théâtre, drame ou musique, prose ou vers, être sans cesse palpitant, haletant, vibrant. Lorsque Corneille, dans *Le Cid*, écrit les admirables stances de l'Infante, quand Racine fait chanter des chœurs dans *Esther* ou dans *Athalie*, c'est pour laisser prendre haleine au public. Lorsque Rostand, dans *Cyrano*, brode des variations sur les « Tartelettes amandines », ou bien que, dans *Chantecler*, il lance, à travers l'espace, l'« Hymne au Soleil », que vous acclamiez l'autre jour, ici, c'est un air, c'est une mélodie qui s'incorpore à l'action, mais qui la suspend.

Eh bien! ce que font les poètes, les musiciens l'ont mis en pratique bien avant eux. Il faut de la mélodie dans la musique, sinon la musique n'est plus que de l'algèbre, quelque chose de sec et d'ennuyeux.

Or, M. Massenet n'a jamais négligé la mélodie dans ses scènes théâtrales, parce que c'est à la mélodie que le public épingle, pour ainsi dire, son admiration, parce que la mélodie, c'est l'oasis dans le désert du récitatif, ou, si vous préférez, et ce sera même plus juste, dans la poussière que soulève l'action.

Je n'ai pas la prétention de vous révéler *Manon*. Cette partition est un pur joyau, elle a été acclamée dès son apparition, elle est acclamée chaque fois qu'on la joue.

*(Mme Julia Guiraudon est bissée, rappelée, après les trois morceaux du programme, qu'elle chante à ravir.)*

Une des caractéristiques de M. Massenet, c'est de se renouveler toujours. Ce n'est pas, croyez-le bien, une opinion fantaisiste que je vous apporte là. D'autres musiciens se reposeraient sur leurs lauriers, d'autres chanteraient, en variant un peu, la même chanson qui a déjà tant plu. Lui, il cherche du nouveau, n'en fût-il plus au monde, et, quand il n'y en a plus, il en trouve.

Ceci vous expliquera le titre d'*Expressions Lyriques*, par lequel il caractérise certaines formes musicales dont il vous a réservé la primeur aujourd'hui.

Il prétend qu'il est *Au Soir* de sa vie, — un beau soir, n'est-ce pas? mesdemoiselles et mesdames, un soir d'apothéose, un soir radieux, qui présage de triomphales journées! *(Vifs applaudissements.)*



Mlle Lucy Arbell.

*(Phot. Paul Berger.)*

Ces *Expressions Lyriques* n'étaient pas destinées à être entendues en public. M. Massenet les a étiquetées ainsi : « La mélodie pour moi. » Je vous avoue que, quand j'ai entendu ces mots : « La mélodie pour moi », je me suis permis, malgré le profond respect que je professe pour le maître, de le traiter d'égoïste. Et puis, ce n'était pas joli, joli, cette appellation : « La mélodie pour moi », pour moi tout seul. Cela avait l'air de dire : « J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas », mais en moins gai. M. Massenet a cédé : il a consenti à nous faire entendre ces « mélodies pour lui »; mais c'est là une audition unique, car ces œuvres-là ne seront pas éditées, et, par conséquent, ne seront pas chantées ailleurs. Le maître ne les a écrites que pour sa satisfaction personnelle. Je vais vous expliquer leur origine. *(Applaudissements prolongés.)*

M. Massenet lit une poésie; cette poésie l'intéresse; quelques vers lui apparaissent,

dès lors, enveloppés de musique... Il réalise donc, au coin d'une table, cette musique; mais ce n'est là qu'une ambiance musicale, il n'y a rien de déterminé. Certains vers, en effet, peuvent se passer de musique, le chant ne leur ajoute rien; d'autres ont besoin de la musique pour devenir parlants, si on peut employer cette expression. Il en résulte une déclamation qui succède à la musique, et réciproquement. Ce n'est pas de la parole, ce n'est pas du chant, c'est, quelquefois, un cri de passion subit. Ne vous arrive-t-il pas, quelquefois, de moduler, de chantonner certaines phrases, quand vous vous trouvez seules? C'est là ce que M. Massenet a groupé sous le terme d'*Expressions Lyriques*. Trop modeste, il prétend que ce sont des essais qui ne peuvent pas être publiés. A mon avis, ce sont comme des esquisses de peintre qui ont plus d'intensité, souvent, qu'un tableau travaillé et fignolé.

Mlle Lucy Arbell, qui est une grande artiste, Mlle Lucy Arbell, qui s'est révélée dans les créations des derniers ouvrages de M. Massenet à la fois comme une tragédienne et comme une chanteuse, était toute désignée pour faire valoir ces pages inédites où la phrase chantée alterne de si étrange façon avec la phrase parlée. Ce sera, pour vous, une véritable révélation. *(Vifs applaudissements.)*

Vous allez entendre d'abord *Les Nuages*. C'est une poésie de C. M. Voilà un nom de poète qui ne vous dit pas grand'chose; à moi non plus. Ce sont les deux initiales d'un auteur qui n'a jamais voulu qu'on trahît son incognito. Nous n'avons qu'à respecter ce désir. Vous verrez, grâce à l'interprétation de Mlle Lucy Arbell, avec quel art M. Massenet a traité ces vers; vous verrez comme ces nuages ont l'air de marcher dans le ciel, comme le chant arrive au milieu de la déclamation, et quel effet le chant et la déclamation combinés produisent.

Vous entendrez, ensuite, une poésie de Mlle Jeanne Dortzal, qui a été traitée suivant le même procédé... Ecoutez avec quelle grâce sensible elle dépeint les battements d'ailes et quel puissant secours la musique peut apporter à la poésie, par cette exquise évocation sonore de l'aile qui frissonne :

BATTEMENT D'AILES

Les soirs d'été si doux, voilés de crêpes bleus,
Où le cœur vient mourir dans un battement d'ailes,
Font les arbres légers comme de blonds cheveux
Sur lesquels, en rêvant, flotteraient des dentelles.

Le lac a revêtu ses tons de camaïeux
Et reflète en son eau, du ciel, l'unique étoile...
Regardons-nous, veux-tu, tout au fond de nos yeux,
Afin que notre amour hisse sa blanche voile.

Ah! laissons-nous bercer par le divin hasard...
Quel bonheur de s'aimer au cœur même des choses,
De jeter sur la vie un doux et long regard,
De jeter sur la vie, à pleines mains, des roses!...

*JEANNE DORTZAL.*

*(Mlle Arbell est longuement applaudie.)*

Vous connaissez, pour lui avoir maintes fois fait fête à vos conférences, M. Marc Varenne. Je n'ai donc ni à vous présenter le très aimable secrétaire particulier de la présidence de la République, ni le délicat poète qu'il est. M. Massenet a choisi, dans l'œuvre de M. Marc Varenne, une page à la fois plaisante, puis mélancolique et brûlante, qui s'appelle *Dialogue Triste*. Le musicien et le poète se prêtent un appui réciproque, — voilà de la bonne mutualité, — et Mlle Lucy Arbell va leur prêter à tous deux son beau talent d'expression vocale et dramatique.

*(" Les Expressions Lyriques ", admirablement chantées et dites par Mlle Lucy Arbell, enthousiasment l'auditoire.)*

Mesdames, mesdemoiselles, avant de terminer cette causerie déjà longue, et où ma parole n'a pu qu'interrompre le charme que vous devez à M. Massenet et à ses trois exquises interprètes, je tiens à combler une lacune. Vous avez fait fête au musicien, vous avez fait fête à chacune des trois cantatrices dont le talent fut également applaudi par vous toutes. Nous avons cueilli des fleurs le long du chemin : la fleur du matin, avec les mélodies écloses dans la jeunesse de M. Massenet; la fleur de l'après-midi, avec les mélodies qu'il a semées dans ses œuvres de théâtre; la fleur du soir, avec *Les Expressions Lyriques*, si neuves, si jeunes de forme, dont il vous a réservé la primeur. Eh bien! ces trois fleurs, nous allons les réunir en un seul bouquet. Vous aurez la joie d'entendre Mmes Julia Guiraudon, Lormont et Mlle Lucy Arbell dans une suite, dans un trio que M. Massenet vous destinait. Cette suite de mélodies s'appelle *Le Poème des Fleurs*.

Vous goûterez le charme parfumé de ce bouquet poétique et musical, qui se compose d'un trio, d'un solo, d'un duo, et d'un trio final qui

est un vrai chant de triomphe en l'honneur du renouveau, du mois de mai. Vous y verrez, une fois de plus, comment M. Massenet a créé une série d'adorables mélodies. Il chante le printemps, mesdemoiselles, mesdames; mais il est lui-même le printemps, puisqu'il renaît sans cesse, puisqu'il nous apporte sans relâche son intarissable floraison, son inlassable enchantement. *(Longs applaudissements. On fait une ovation à l'auteur, qui revient saluer plusieurs fois avec ses belles interprètes.)*

LOUIS SCHNEIDER.

# Les Cours Pratiques et les Cours d'Art

## MODES

Chapeaux exécutés au Cours de Mme Normand

La mode, de plus en plus, s'affirmera bizarre, imprévue, indépendante.

Les deux chapeaux représentés sur ces pages donnent une idée de cette diversité.

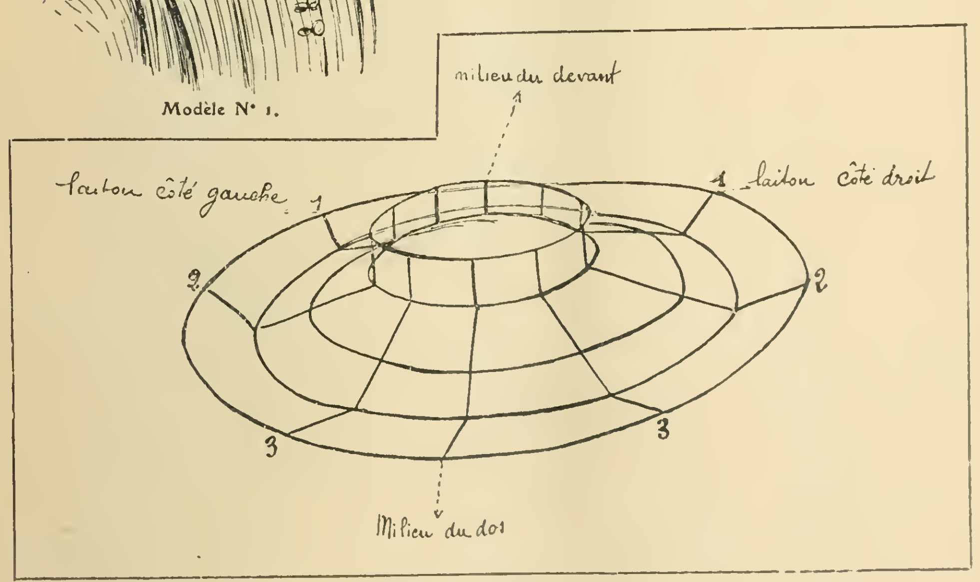
On peut tout porter. Le bon goût seul guide la femme dans le choix d'un chapeau, qui doit être approprié à sa taille, son âge, sa physionomie, — point capital, qu'on oublie trop souvent!

### MODÈLE N° 1

Grand chapeau de forme régulière; le bord, légèrement roulé tout autour, se fait en paille noire doublée de soie ou de velours noir.

La passe est garnie de feuillage léger, parmi lequel on pose des fleurs en guirlande : roses d'un ton doux, bluets, anémones, etc., etc.

Modèle N° 1.




Mesures du Modèle N° 1.

Un nœud de même étoffe que la doublure rehausse le tableau sur le côté gauche.

*Mesures du Modèle N° 1*

Tour de tête, 0 57; passe-devant, 0 18; premier laiton, côté gauche, 0 20; deuxième laiton, côté gauche, 0 22; troisième laiton, côté gauche, 0 20; derrière, 0 18. Calotte boule : hauteur, 0 07; largeur, 0 22; longueur, 0 20. Circonférence, 1 mètre 61. Les deux côtés du chapeau sont égaux.

MODÈLE N° 2

Une toque, facile à porter, même en voyage et pour l'auto, en supprimant la fantaisie peu pratique pour ce sport.

Elle se fait en laize de crin léger, bleu marine, doublée d'une soie cerise, ce qui donne un ton très doux.

Les deux étoffes adaptées l'une sur l'autre, on drape le tout sur une forme en laiton, dont je donnerai les mesures plus bas.

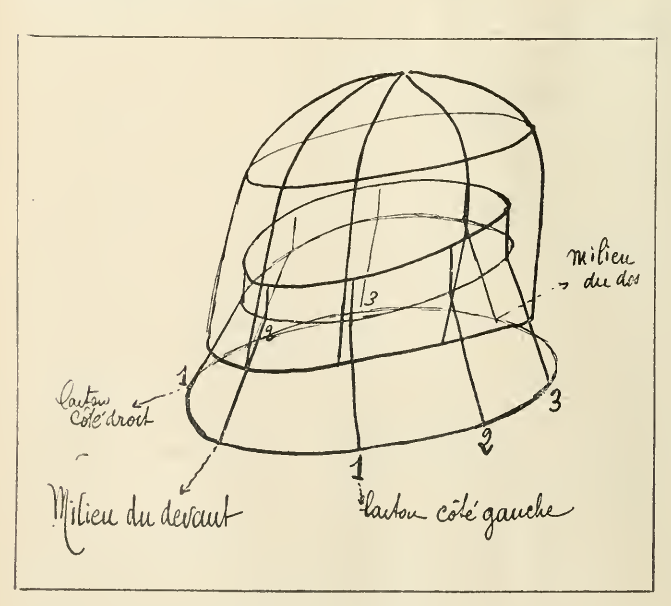
Cette forme doit être faite en barrette de soie.

La toque étant drapée légèrement de quelques plis, le bord presque à plat, on pose sur ce bord une bande de velours bleu qui se croise sur le côté gauche.

Cette bande, d'environ dix centimètres de haut, est faite d'un biais de velours. Sur le côté gauche de la toque, deux plumes de faisan ou toute autre fantaisie.



Modèle N° 2.




Mesures du Modèle N° 2

*Mesures du Modèle N° 2*

Tour de tête, 0 63; longueur passe-devant, 0 05; derrière, 0 07; côté, 0 075; circonférence, 0 76. Bord de la toque : haut, devant, 0 9; derrière, 0 15.

La calotte, de forme arrondie; 0 15 de haut derrière, et 0 11 devant.

Pour faire la toque moins grande, il suffit de diminuer le tour de tête de deux ou trois centimètres.

*Mme NORMAND,*

Professeur de l'*Université des Annales.*

---

Sa maison de modes, si aimée des Universitaires, est 5, rue Godot-de-Mauroi.

## PIANO

L'examen mensuel du cours si brillant de Mme Marguerite Long a permis d'apprécier les progrès vraiment très marqués des élèves suivantes.

La grande audition finale est fixée au jeudi 18 mai.

Voici le programme exécuté :

*Nocturne* . . . . . . . . . Borodine
Mlle Leredu.

*Nocturne*. . . . . . . . . . . Chopin
Mlle Alaguillaume.

4e *Noveletto*. . . . . . . . . Schumann
Mlle Hell.

*En Automne* . . . . . . . . Moskowsky
Mlle Jousset.

4e *Barcarolle* . . . . . . . . Fauré
Mlle de la Nux.

Chœur des *Fileuses*. . . . . . Wagner-Liszt
Mlle Cazaux.

*Les Jardins sous la pluie*. . . . Debussy
Mlle Hinaut.

Rhapsodie en *si* mineur . . . . Brahms
Mlle Petresco.

*Marche militaire*. . . . . . . Schubert Tausig
Mlle Erard.

Sonate en *si* bémol mineur. . . Chopin
Mlle van Eyndhoven.

## CHANT

Grands progrès dans la classe de chant de Mme Auguez-de Montalant. L'examen du mercredi 29 mars fut une manière de concert charmant, donné par des élèves en qui, déjà, on reconnaît le goût, la méthode, la diction du professeur.

Particulièrement remarquées:

Chanson de *Barberine*. . . . . Gallois
Mlle J. Bert.

*Pourquoi (Lackmé)*. . . . . . Delibes
Mlle Marie Bert.

*Jean de Nivelle*. . . . . . . . Delibes
Mlle Isidora Dreyfus.

*Invocation à Vesta* . . . . . . Gounod
Mlle L. Fillatreau.

*Obstination*. . . . . . . . . Fontenailles
Mlle J. Bœhler.

*Ma Bien-Aimée* . . . . . . . Bœllmann
Mlle J. Bernard.

*Canzonetta*. . . . . . . . . Haydn
Mme Gilbert.

*Les Trois Chansons* . . . . . Pierné
Mlle S. Roger-Ballu.

*Myrtho* . . . . . . . . . . . Delibes
Mlle S. Cornuel.

Stances de *Sapho* . . . . . . Gounod
Mlle M. Danset.

*Esclarmonde* . . . . . . . . Massenet
Mlle S. Arquembourg.

*Les Larmes (Werther)*. . . . . Massenet
Mlle Y. Vaulot.

*Le Noyer*. . . . . . . . . . . Schumann
Mlle Warrain.

*Il passa*. . . . . . . . . . . Bemberg
Mlle Warrain.



# LES ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

*Le Voyage chez Mistral*

Le voyage de *L'Université des Annales* s'annonce comme un succès énorme. Le directeur du Conservatoire d'Avignon fait répéter chaque jour l'accompagnement de la délicieuse mélodie écrite spécialement par M. Massenet, et que chantera Mme Julia Guiraudon. Les voyageurs seront réveillés, le dimanche matin, au bruit d'une aubade de tambourinaires. A Notre-Dame-des-Doms, la métropole, les Universitaires pourront entendre une grand'messe très imposante dont le cérémonial et la pompe sont tout spéciaux à cette église, ayant gardé des privilèges remontant à des temps très reculés.

Le poète Mistral prépare, à Maillane, la réception de *L'Université*. Viendront lui rendre visite: M. Dujardin-Beaumetz, notre ministre des Beaux-Arts, M. Rodin, le grand statuaire, Mme la duchesse de Choiseul, M. et Mme Jules Claretie, M. et Mme Jean Richepin, M. et Mme Henri Cain, M. Mounet-Sully, M. Charles Roux, comte de Baroncelli-Javon, etc., etc. Tout Maillane est en fête, et ce sera une belle journée pour la poésie et l'art.

Au palais des Papes, M. Charles Formentin prépare une surprise. Pendant le déjeuner, on entendra les vieux chants de la Provence. Enfin, partout, grâce au concours dévoué et charmant des villes que *L'Université* va vi-

siter, des réceptions magnifiques seront faites.

Mistral présidera la réception d'Arles. A Nîmes, à Orange, les conférences de Jean Richepin seront ouvertes à tous les amis et abonnés des *Annales*.

La conférence de Nîmes sera, décidément, faite au théâtre, l'acoustique n'étant pas parfaite; la voix — même celle de M. Jean Richepin — risquerait de se perdre dans ces immensités. On pourra prendre des billets, soit à la Trésorerie Générale en Avignon, soit dans les villes, le jour même de la conférence.

### *Une Élection à l'Académie*

Nos Universitaires ont eu la joie d'apprendre l'élection à l'Académie française d'un de leurs conférenciers les plus aimés : Henry Roujon, qu'une longue maladie tint éloigné de notre *Université*, cette année, mais qui achève actuellement sa guérison, et reprendra bientôt sa plume alerte et brillante, pour le plus grand honneur des lettres françaises.

Henry Roujon est le lettré délicieux auquel on doit *Miremonde*, ce petit chef-d'œuvre, et, tout dernièrement, *Les Portraits de Grandes Dames d'Autrefois*, qui obtiennent un succès si vif... C'est aussi un amoureux des arts. On se souvient que c'est grâce à lui que fut réunie, en 1900, la collection merveilleuse des Musées rétrospectifs. En 1899, l'Académie des Beaux-Arts l'élut en remplacement du marquis de Chennevières, et il en devint secrétaire perpétuel à la mort de son ami Larroumet, en 1903.

A vivre ainsi à la direction des Beaux-Arts, parmi les labeurs des commissions administratives ou les cérémonies des voyages officiels, on n'a pas toujours le loisir de fixer, séance tenante, les choses vues, les propos entendus, les réflexions suggérées par l'ondoyante diversité du spectacle contemporain. M. Roujon adopta ainsi une façon d'écrire « en marge » de la vie et des livres, qui fait les délices de tous les lettrés, et, particulièrement, des lecteurs du *Temps*. L'ensemble de ses articles, publiés au jour le jour, et recueillis en plusieurs volumes très recherchés des artistes et des lettrés, atteste, avec la souplesse de son talent, l'abondance de son information, et prouve que, pour écrire si vite, il faut avoir longuement mûri les fruits savoureux de l'expérience.

La parole lui est aussi familière que la plume. Les privilégiés ont pu, aux séances solennelles de l'Académie des Beaux-Arts, goûter l'éloquence de ses belles notices sur Chennevières, Larroumet, Gérôme, Dubois, Guillaume. *L'Université des Annales* connaît mieux que personne le charme spirituel du conférencier.

Quant au caractère de l'homme, qu'il nous suffise de rappeler la belle phrase qu'a écrite sur lui Anatole France :

« J'ai admiré en plusieurs rencontres que, connaissant si bien les hommes, il les aimât encore et leur voulût du bien. »

### *Nécrologie*

Notre ami et collaborateur Maurice Dumoulin — dont on a lu, tout récemment, l'intéressante conférence sur la reine Marie-Amélie — vient de mourir, après une courte maladie. Il n'avait que quarante-neuf ans.

Fils d'un intendant général de l'armée, Dumoulin était né à Belfort. Il débuta dans l'Université et y fit une carrière bien remplie. En dernier lieu, professeur d'histoire au lycée de Roanne, il devint journaliste, et dirigea *Le Journal du Havre*. Peu après, Dumoulin entra au *Temps*, et c'est là qu'il a écrit les principaux chapitres de ses livres, si riches de renseignements nouveaux: *Figures du Temps Passé*, *Etudes et Portraits*, *Les Ancêtres d'Alfred de Musset*, *Favart et Madame Favart*. Quelques-unes de ses études ont été publiées dans plusieurs journaux et revues.

Au moment même où il tombait malade, paraissait son dernier ouvrage, *Monsieur et Madame Favart*, où son érudition coutumière se parait de gaieté et de sourire. Et voici qu'il meurt en pleine force d'âge, et peut-être pour avoir trop présumé de sa force de travail. Nul ne prévoyait un coup si soudain. Au moment où, au suffrage des lettrés, venait s'ajouter le succès public, il disparaît sans avoir été jusqu'au bout de son mérite. C'est ce qui rend cette perte plus amère encore.

M. Dumoulin avait épousé la fille de M. Riffard, agrégé de l'Université, délicat poète, auteur d'un recueil de fables ingénieuses et d'une tragédie représentée sur la scène antique d'Orange. La famille, déjà éprouvée naguère par la mort de M. Riffard, est privée, aujourd'hui, de son chef.

Dumoulin laisse une charmante fille et deux fils qui commençaient à peine leurs études. La mort leur enlève, avec un père excellent, le meilleur des maîtres.

Nous prions ces enfants et leur mère de croire que leur peine est partagée par tous ceux qui ont pu apprécier, c'est-à-dire aimer M. Maurice Dumoulin.

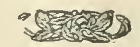
**Voir à la page VI le programme des Conférences données après Pâques.**

5e ANNÉE
*Année scolaire 1910-1911*

JOURNAL DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 10. — *1er Mai 1911*

# Les Cinq à Six Littéraires



## LES CONTEMPORAINS

### MES MARIONNETTES

Conférence de M. Henri LAVEDAN, *de l'Académie française*

16 février 1911.

*Repétée le* 2 mars
et à Bruxelles, le 10 février.

Mesdemoiselles,

Pour la première fois de ma vie, je crois bien que j'ai commis une irréparable imprudence professionnelle dont, comme de toutes les erreurs, je ne songe vainement à me repentir que trop tard, quand le mal est accompli, au lieu d'avoir, ainsi qu'il eût fallu, cédé tout de suite au seul véritable et sage remords, je veux dire au remords anticipé, celui qui se gare de l'aventure en la prévoyant, qui la pèse, qui, sur le plateau du début, met, un par un, les poids méticuleux de la conséquence, le remords innocent et gai qui précède la faute, dont il s'écarte, au lieu de la suivre comme un benêt en pleurnichant et en s'arrachant les cheveux.

Qu'ai-je donc fait?

J'ai accepté naguère, dans une inconcevable minute d'aberration, d'oubli, de paresse et de vanité, la périlleuse et puérile tâche de vous parler de quelques-uns de ces dialogues qui, venus on ne sait d'où, ont bien voulu avoir la politesse de me choisir pour auteur, et j'ai promis, enfin, tel M. Anatole de l'avenue Marigny, ou quelque autre illustre impresario des Guignols des Champs-Elysées, d'apporter ici mon bagage, mes inertes petits bonshommes vêtus à la mode et aux quatre idées de ma jeunesse, et de les faire évoluer, marcher et parler un instant devant vous, de leur redonner cinq secondes d'existence superficielle et légère, de tenir et de tirer les fils par l'écheveau desquels le semblant de ma pensée a tâché de perforer leur caboche de bois, d'animer leurs mains et leurs pieds frivoles, ces fils conducteurs, embrouillés souvent ainsi que ceux du Destin et qui commandent le geste, les sentiments, toute la télégraphie Chappe de la marionnette, lui donnant précisément, par réflexes et à-coups, dans ce qu'il a d'étriqué, de nécessaire et d'incomplet, le comique réduit de la satire et le désordre organisé de la caricature. *(Vifs applaudissements.)*

On m'a fait l'honneur de me demander plusieurs fois si ces personnages rapides de mes dialogues hachés, ces acteurs d'une parcelle de la vie et de la journée, d'un coin de trottoir ou de table, avaient une histoire et quelle était leur origine..., où nous avions fait connaissance. Ma foi, je n'en sais plus rien, et, tout ce que je pourrais certifier, c'est qu'ils furent, du moins d'abord, des enfants de mes yeux.

A vingt ans, on croit n'avoir rien à faire qu'à regarder. C'est l'âge où les yeux sont tout neufs. Essuyés du matin même par les rudes serviettes du collège et de la famille, émoustillés d'indépendance, enclins à s'affranchir des soucieuses caresses que leur in-

fligeait la contemplation gênante et méditative des mères, ils commencent seulement à servir, à regarder de leurs propres ailes, à peine ouverts et déjà grands ouverts, d'un éclat et d'une fraîcheur aiguë dont ils sentent dans ceux d'autrui la force répercutée.

Ils sont tout, alors, ces jeunes yeux de la première floraison. C'est par eux que l'être qui pousse se mêle d'observer, de respirer, d'apprendre, de penser, d'éprouver, de parler, de rire, de pleurer..., car, dans la suite, quand on est vieux et durci, ce n'est plus des yeux que l'on pleure, c'est à sec et du rocher de l'âme... Mais, au printemps, tout passe, entre et sort par les yeux, seul chemin, le plus court chemin de tous les points à tous les autres.

Et les yeux sont actifs et passifs.

Actifs, ils chassent et pêchent, incessamment braqués de tous les côtés à la fois. Ils sont des pistolets, des pièges, des filets, lancent des balles et des flèches, des baisers et des fleurs; ils attaquent, blessent, tuent, guérissent, pénètrent partout..., et, comme ils sont aussi des clés, ils forcent les tiroirs et les visages, la serrure des physionomies et le secret des cœurs.

Passifs, ils reflètent, accueillent, reçoivent, boivent et absorbent l'immense, "universelle vie dont tous les spectacles ne s[illegible]ent jamais à remplir la coupe de Sèvres — bleue ou noire — de leur prunelle; ils sont la lanterne magique de la nature et des choses, la flaque de ciel répartie à chacun, versée dans les deux petites vasques baptismales creusées au bas de chaque front. Et ainsi, actifs et passifs, ils n'ont d'abord, pour toute besogne, que d'agir horizontalement et de regarder droit devant eux, sans plus. Après, quand ils seront fatigués du présent, qu'ils cligneront, inquiets d'avenir, et qu'ils auront peiné, ils regarderont derrière eux, dans le passé. Après, ils regarderont à terre, dans l'herbe et dans la mort..., et, à la fin, quand ils n'auront plus envie de regarder nulle part, ils remonteront et se fixeront, en haut, ayant accompli et terminé de cette façon les rayonnantes étapes qui marquent sur la carte humaine la rose des regards, les quatre points cardinaux de la Visualité. *(Longs applaudissements.)*

❧

Vous vous expliquez, dès lors, aisément, combien, munis d'un si magnifique et précieux appareil, les hommes sont excusables d'en profiter jusqu'à l'excès! L'adolescent use de ses yeux ainsi que de son premier fusil, et la jeune fille comme de son premier miroir. On les surmène, on les emploie pour tout; on les met, si je ne crains pas l'expression, à toutes les sauces du désir, à tous les ragoûts de la curiosité. Ils servent pour l'attaque et la défense, pour la question et la réponse, pour le silence et l'aveu, pour tous les exercices et toutes les promesses qui font partie « du métier de voir ». La nuit, même clos et cousus par l'aiguille dorée des songes, les yeux entraînés, par vitesse acquise, continuent de voir quelque chose et de regarder encore. Et jamais on n'est las de leur activité surhumaine, jamais on ne leur dit:

— C'est assez! Fermez-vous! Etouffez vos flammes, coupez vos éclairs, arrêtez-vous d'aller, de venir, de courir, de tourner, de virer, de voltiger, d'être le mouvement et le papillon perpétuel de ma pensée, les hirondelles de mon cœur et le vertige instantané de chacune de mes minutes!...

Au contraire, on les active, on les aiguillonne, on les lance et les relance comme des faucons sur le gibier de tout ce qui se montre et passe à leur portée et il arrive alors que, par les bois de la ville, les halliers du boulevard, dehors et dedans, à la maison et le long des rues, en tous lieux, à toute heure, ils font lever tant et tant de scènes, de fragments multiples de la vie, de morceaux de spectacles, de gestes, d'émotions et d'impressions disparates qu'il finit par y en avoir trop... On ne peut plus garder tout ce que l'on regarde!... et la coupe des yeux déborde... Mais, par une miraculeuse grâce, elle déborde... au dedans de nous, et ce qui tombe, même quand nous en avons fait notre deuil, n'est jamais complètement perdu. Tout ce que nos yeux étourdis et inconsidérés ont récolté dans leur école buissonnière vient, au cours des saisons que sont nos âges, s'emmagasiner, se ranger en ordre aux greniers d'abondance de la mémoire, et les économies involontaires du souvenir, les richesses de nos premiers regards, tous les documents, les croquis, tous les trésors d'observation, glissée ou appuyée, d'autrefois, se trouvent là, chez nous, à notre insu, entassés ainsi que dans des sacs, réserve de grains où nous n'aurons qu'à puiser un jour jusqu'aux épaules, pour ressusciter le temps qui les produisit et dont ils sont comme une espèce de semence inemployée, pleine de sève posthume.

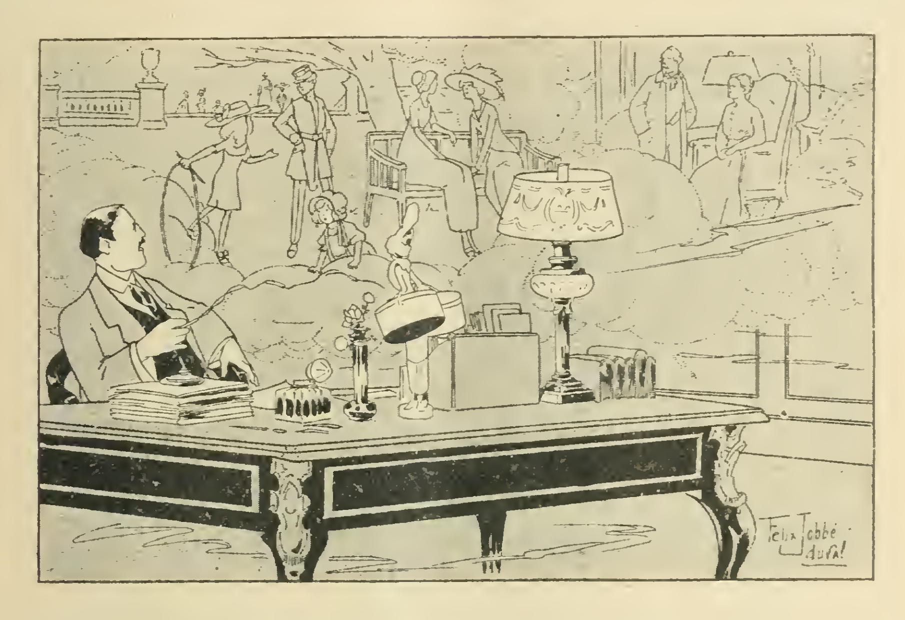
Tôt ou tard, en effet, l'heure sonne où le nouvel et téméraire écrivain est brusquement détraqué de s'entendre — et sur le ton d'un ordre! — demander ce qu'il a vu.

Tout d'abord, il ne se rappelle pas. Il a tant vu qu'il n'a rien retenu! Que lui reste-t-il des myriades de regards qu'il a gaspillés? Ce-

pendant, comme il ne peut se résoudre du premier coup à reconnaître son aridité, il dit:

— Attendez! que je cherche!

Il s'accoude. Avec un geste de fatigue, il met, machinalement, la main... sur ses yeux..., et voilà que sous les paupières, pourtant rabattues, s'accomplit, avec la rapidité d'un regard aussi, le prodige intérieur! Il revoit, clairs et animés, ses anciens spectacles!... Il retrouve vivantes ses vieilles images... qu'il croyait sombrées, corps et biens... Le rideau baissé de ses yeux en a fait lever un autre, aussi pompeusement drapé, d'une pourpre aussi belle, sur le théâtre, les décors et les paysages du passé. Tout paraissait fini et tout recommence. Il va pouvoir dire, à présent, — ou, du moins, l'essayer, — ce qu'il se figurait n'avoir que regardé et qu'il s'aperçoit qu'il a vu... Et dans quel ordre procédera-t-il? Ne va-t-il pas, comme on le parierait, commencer par les plus récents souvenirs de la série, ceux à peine reposés et assis, auxquels il touche en levant le bras, qu'il n'a quittés qu'hier, qui sont les plus tentants puisqu'ils exigent la moindre peine? Non. Ce n'est pas à ceux-là qu'il ira, mais aux plus lointains, aux premiers, à ceux de la jeunesse. Presque jamais, il n'intervertira la succession naturelle des aventures de ses yeux. Et, comme les spectacles qu'il eut d'abord en face de lui furent ceux de son âge, il parlera en premier lieu des jeunes gens, des jeunes filles, et il s'imaginera, à tort ou à raison, qu'il en parlera beaucoup mieux en les faisant parler eux-mêmes et dialoguer, car le dialogue est en quelque sorte l'enfant immédiat et facile, prompt et logique des yeux du littérateur qui débute. Il s'y trouve à l'aise, libre, moins gêné que dans la tenue rigoureuse et habillée du conte, du récit.



Le nouvel et téméraire écrivain revoit, clairs et animés, ses anciens spectacles !... Il retrouve vivantes ses vieilles images... qu'il croyait sombrées, corps et biens... — Il parlera en premier lieu des jeunes gens, des jeunes filles.

A la faveur du dialogue, il peut remuer, gesticuler, croiser ses jambes, renverser sa chaise, dire cent folies... et des sottises aussi. Cela ne tire pas à conséquence. On cause. L'on n'écrit pas, on bavarde... Et, dès lors que deux ou plusieurs écervelés parlent l'un après l'autre et tous à la fois, leur souffleur n'a-t-il pas toute permission de s'amuser avec eux, de les faire rire en riant d'eux, d'être jeune enfin par droit et même par devoir? Il aura bien le temps, Seigneur! un peu plus tard, c'est-à-dire plus tôt qu'il ne l'a décidé, de se rembrunir et de soupirer, assis, un soir prochain, Marius de la quarantaine, sur les ruines de son exubérance et les décombres de sa gaieté! *(Applaudissements prolongés.)*

La plume en main, le voilà donc qui a vite fait de recruter la troupe des marionnettes do-

ciles qui vont à deux, à trois, à quatre, interpréter au rétrospectif ses premières « comidinettes » de cinq minutes. Les personnages principaux seront presque toujours les mêmes, et, bien entendu, de tout jeunes gens, pléthoriques de sympathie, malgré les ridicules et les défauts dont l'auteur ne se sent pas suffisamment garanti pour oser leur témoigner la réprobation légitime qu'ils mériteraient... Ce sont encore des enfants, qui veulent faire l'homme, en attendant de devenir, avec l'expérience, le pauvre homme qui fera l'enfant! Ils ont en tout une irréflexion de bronze, le verbe haut, la semelle du maître d'armes et l'aplomb du pédant, la sûreté vaniteuse des blasés précisément parce qu'ils n'ont encore goûté à rien; mais ils ont aussi la désarmante et victorieuse gentillesse du conscrit, la bravade intense et pardonnée de ces énergumènes cordiaux qui viennent de tirer au sort et qui, tout farcis de rubans, de cocardes et de papiers peints pareils à des bonnets et à des fanfreluches de cotillon, porteurs de numéros bons ou mauvais, chantent à tue-tête, se bousculent du même entrain, sans savoir une seconde ce que leur veut la vie ni ce qu'ils lui veulent, sans rien soupçonner de son bal et de ses batailles, et d'une si superbe ignorance de ses plaisirs, plus menaçants que ses dangers, que l'on ne peut s'empêcher de les plaindre, au futur, ainsi que des *morituri* et d'admirer, avec une pointe d'envieux regret, la splendeur de leur fausse optique et la santé presque campagnarde de leurs illusions.

Et, à côté d'eux, autres personnages fondamentaux, il y aura les pères et les mères, les parents dont on sort à peine, avec leur importance de papas et leurs indulgences de mamans, avec leurs bonnes et chères figures dont pas un minime espace ne nous est inexploré, dont pas un pli ne nous échappe, avec leurs tics, leurs manies éducatrices, leurs recommandations, leurs phrases d'inévitable et ennuyeuse morale, toutes leurs saintes maladresses qui n'ont d'égale que leur plus sainte tendresse et avec leurs yeux, à eux aussi, leurs yeux inquiets, pensifs de nous perdre, d'heure en heure, leurs yeux d'alarmes et de larmes, toujours clairvoyants et parfois obscurcis à ce point, qu'ils regardent leurs petits sans rien y voir ou autre chose que l'inconnu qui s'y trouve.

Et il y aura le babil des fillettes, des jeunes filles, compagnes d'enfance des frères, leurs sœurs, dont les cheveux, du dos où ils flottaient, sont peu à peu remontés sur les nuques, les têtes et les fronts où ils attendent maintenant, sages et fous, épars ou bien rangés, le moment d'avoir un grand voile blanc et d'entrer en ménage.

Rien qu'avec les éléments de ce jeune monde, restreint, mais fructueux, et si abondant en modèles, un auteur a plus qu'il ne lui en faut pour partir et se lancer dans la carrière du montreur de marionnettes... Et ce sont deux essais, rien, moins encore..., quelque chose comme du solfège dramatique, de tout petits exercices élémentaires et des gammes de théâtre que je vous demande, puisque déjà vous me l'avez accordée, la permission de vous faire entendre :

## LE CHOIX D'UNE CARRIÈRE

M. SALMON, *quarante-huit ans.*
MADAME SALMON, *quarante ans.*
PAUL, *leur fils, vingt ans.*

Le soir, dans la chambre de Mme Salmon. Ils viennent, à la minute, de sortir de table.

LE PÈRE, *à son fils.* — Oui, mon bonhomme. Aujourd'hui, tu as tes vingt ans.

LA MÈRE. — Le 17, à midi douze.

PAUL. — Comment! je suis venu au monde à l'heure des repas?

LE PÈRE. — Oui, mon garçon. C'est à midi douze que ta mère a été servie! Et nous étions bien heureux.

LA MÈRE. — Si tu avais vu la joie de ton père!

PAUL. — Je l'ai vue. Mais, dame!

LE PÈRE. — Tes souvenirs sont vagues?

PAUL. — Un peu voilés, oui.

LA MÈRE. — Je me rappelle. Le soir de ta naissance, on t'avait couché à côté de moi, sur le traversin, pour que je t'aie plus près de ma tête et que je te voie mieux.

PAUL. — J'étais gentil?

LA MÈRE. — Affreux. Mais bien mignon tout de même! Ton père, avant d'aller se mettre au lit...

LE PÈRE. — Oh! que j'étais fatigué ce soir-là, mes enfants! Moulu!

LA MÈRE. — Moi aussi. Ton père est venu nous embrasser tous les deux. Il était penché sur toi, il te tapait la joue avec son doigt, il voulait te faire rire, et toi tu ne bronchais pas. C'était trop tôt.

PAUL. — On ne rit jamais le premier jour, dans la vie.

LA MÈRE. — Et alors nous causions d'un tas de choses, nous faisions des projets en l'air, sur ce que tu serais plus tard..., ta carrière... Ton père disait : « Je ne sais pas pourquoi, j'ai idée qu'il ira loin, ce petit, qu'il sera quelqu'un! » Moi, je n'en demandais pas tant, je pensais : « Le voilà, il est venu, il est

bien vivant. Pourvu qu'il grandisse et qu'il soit heureux, c'est tout ce qu'il me faut! »

LE PÈRE, *à sa femme, en belle humeur.* — Et aujourd'hui, ça a vingt ans. Regarde-moi cette perche. Quel malheur!

LA MÈRE. — Ah! le temps passe!

LE PÈRE, *à son fils.* — Es-tu content, au moins, de les avoir, ces fameux vingt ans?




Le Père. — Qu'est-ce que tu as donc cru que tu ferais?
Paul. — Rien.

PAUL. — Oui. Mais modérément, je n'ai pas envie de pousser des cris.

LE PÈRE. — Pourtant, tout enfant, tu ne rêvais que de ça.

PAUL. — Oui. Mais, au fond, d'avoir vingt ans, ça ne m'a jamais fait un vrai plaisir que quand je ne les avais pas. A présent que j'y suis, j'y tiens moins.

LE PÈRE. — J'entends. Mais enfin tu les as, tu es bien forcé de les prendre.

PAUL. — Et je les prends avec plaisir, croyez-le, ça ne m'ennuie pas.

LA MÈRE. — Tu sens que tu es un homme. Ah dame! vingt ans, c'est une étape! C'est une date. Une date morale surtout. Tu t'en rends bien compte, n'est-ce pas?

PAUL, *d'un ton détaché.* — Oui, oui.

LE PÈRE. — A la bonne heure. Eh bien! ta m`re et moi, il y a déjà quelque temps que nous voulions te parler de ton avenir, te poser deux ou trois questions...

PAUL, *faisant la grimace.* — Ce soir?

LE PÈRE. — Sans doute, ce soir. Le moment me paraît très bien choisi. L'anniversaire de ta naissance.

PAUL, *câlin.* — Oh non! pas ce soir. Ce soir, on est gai, on fait la petite soirée de famille, on boit un petit verre de liqueur à la santé..., mais on ne parle pas des machines ennuyeuses sur les carrières, les professions, tout le diable et son train! Plus tard. Ça sera pour un autre jour. Un jour où l'on sera de mauvaise humeur.

LA MÈRE. — Tu n'es pas raisonnable. Pour un grand garçon de vingt ans!

LE PÈRE. — Tu trouves que c'est ennuyeux de parler de toi, de ton avenir, de ce que tu seras dans la vie?

PAUL. — Ça n'est pas amusant.

LE PÈRE. — Il faut en parler, cependant. Tu as été bachelier très tard, à dix-neuf ans.

LA MÈRE. — Et encore tu n'as été reçu qu'à la troisième fois.

PAUL. — La guigne. On avait été me questionner sur des guerres impossibles, des batailles que personne ne connaît! Et puis, j'ai une nature à part. Je sais très bien les choses; seulement, dès qu'on me les demande sur un ton de menace et avec un air de vouloir me fourrer dedans, alors je me trouble, je perds la boussole, et je ne trouve plus rien à répondre. Je sais les choses, mais en dedans, comprenez-vous? rien que pour moi. C'est le principal, n'est-ce pas?

LA MÈRE. — C'est insuffisant. Comment feras-tu, plus tard, dans le monde, si on te demande un renseignement historique, une date, un détail de géographie?

PAUL. — Je m'arrangerai. Et puis, d'ailleurs, dans le monde, on ne vous fait pas subir d'examen, ni de questionnaire. Quand on vous invite à dîner, ça n'est pas pour vous demander les affluents du Danube.

LE PÈRE. — Détrompe-toi, mon enfant. Il y a des maisons où l'on vous pose souvent des questions beaucoup plus difficiles que ça. Et sur tout, sur la politique, la religion, la morale.

PAUL. — Bah! bah!

LA MÈRE. — Comment t'en tireras-tu, si tu es un ignorant?

PAUL. — On sourit, on tourne une galanterie à sa voisine, et ça fait le compte.

LE PÈRE. — Mais laissons tout ça pour revenir à la vraie question. Depuis que tu as eu ton diplôme, on t'a laissé te reposer et t'amuser pendant près d'un an. Il me semble que c'est bien large. Te voilà dans ta vingt et unième année. Qu'est-ce que tu penses faire?

PAUL. — Dame!... A vous dire vrai..., je ne sais pas.

LA MÈRE. — Cherche.

LE PÈRE. — Tu y as pensé quelquefois, pourtant?

PAUL. — Jamais.

LE PÈRE. — Qu'est-ce que tu as donc cru que tu ferais?

PAUL. — Rien.

LE PÈRE. — Rien!

LA MÈRE. — Ah! mon pauvre enfant!

LE PÈRE. — Tu sais bien que nous n'avons pas de fortune!

PAUL. — Si, un peu.

LA MÈRE. — Ça ne vaut pas la peine d'en parler.

PAUL. — Permettez. Parlons-en, au contraire. Qu'est-ce que vous me laisserez?

LA MÈRE. — Une misère!

PAUL. — Une misère de douze mille francs de rente. Je le sais parce que vous me l'avez dit! Eh bien! je m'en contente.

LE PÈRE. — Et tu vivras avec ça?

PAUL. — Largement. Avec douze mille balles, votre fils regorge de richesses. *Abundat divitiis.*

LE PÈRE. — Mais nous dépensons trois fois ça, malheureux enfant!

PAUL. — Parce que ça vous fait plaisir.

LE PÈRE. — Et parce que nous t'avons.

LA MÈRE. — Soit dit sans reproche: tu nous as coûté très cher, depuis ta naissance.

PAUL. — Justement. Mais comme, moi, je suis décidé à ne pas me marier, je n'aurai donc ni femme ni enfants, et ma petite fortune suffira à mes goûts modestes. Avec mille francs par mois, ah! j'attendrai paisiblement le déluge.

LE PÈRE. — Voyons, parlons sérieusement, au lieu de nous attarder aux sottises.

PAUL. — Je t'assure que je suis très sérieux, papa.

LE PÈRE. — Non. Veux-tu être soldat?

PAUL. — Tout le monde l'est, en temps de guerre. Par conséquent, le jour où il faudra se faire démolir, j'irai comme les camarades. Mais soldat en temps de paix? Traîner mes bottes à travers les garnisons et m'abrutir? Non.

LA MÈRE. — Cependant, un joli uniforme, une épée au côté...

PAUL. — Ça me gênerait beaucoup. D'ailleurs, c'est fini, l'uniforme. Ça ne se porte plus. Les officiers le mettent encore une ou deux fois par an, pour aller à un mariage ou chez le photographe; mais, le reste du temps, ils sont toujours en bourgeois. Et fichus! il faut voir! Comme l'as de pique. Avec des chapeaux melons et des vêtements passés de mode. Et nous ne sommes pas au bout, va. Dans un demi-siècle, les simples soldats seront aussi en bourgeois, excepté les jours d'inspection et de revue. Ça sera l'armée nouvelle. Ça sera très flatteur à l'œil. Et alors ce sont les civils qui auront des uniformes et qui seront chamarrés jusqu'au bout des ongles!

LE PÈRE. — Tu ne sais pas ce que tu dis. Mais il n'y a pas que l'armée. Veux-tu porter la robe? Magistrat?

PAUL. — A aucun prix. Assise, debout, à plat ventre, dans n'importe quel sens, la magistrature me dégoûte.

LE PÈRE. — Avocat?

PAUL. — Pouah!

LA MÈRE. — Marin?

PAUL. — Il est trop tard, maman. Il faut s'y atteler dès l'âge de neuf ou dix ans pour entrer au *Borda*, à peine au sortir de l'enfance. C'est encore bien compris, cette machine-là! Et puis, des mois entiers sur le même bateau, sans pouvoir sortir et aller faire un tour! Pas drôle. Je crèverais d'ennui sous le vingt-septième degré de longitude nord. Non, pour faire vraiment un bon marin, il faut être comme Loti, il faut s'occuper de tout autre chose.

LE PÈRE. — Alors, sois ingénieur.

PAUL. — Polytechnique!

LE PÈRE. — Oui.

PAUL. — Ah! Dieu de Dieu! Autant mourir à la fleur de l'âge! Des chiffres! de l'algèbre! des formules! Des histoires à se tré

paner la cervelle. Et tout ça, pourquoi? Pour faire des ponts qui fichent le camp comme du beurre à la première inondation, ou bien établir des chemins de fer qui abîment les beaux paysages.

LA MÈRE. — Je ne veux pas te contrarier. Mais tu as tort. Les ingénieurs font de si riches mariages!

PAUL. — Tu oublies que je tiens à rester garçon.

LE PÈRE. — On dit ça.

PAUL. — Et on le fait.

LE PÈRE, *ironique.* — Entre dans les Ordres, alors, puisque tu as une telle horreur de la femme.

PAUL. — Je n'ai pas dit ça. Et puis, la vocation me manque. Je le regrette sincèrement, par exemple! Car être prêtre comme je l'entends, c'est bien l'existence la plus suave qu'il y ait sous la grande calotte. Oui, curé dans quelque joli village de Touraine, ou bien chanoine dans le Midi.

LE PÈRE, *avec élan.* — J'ai trouvé! Médecin?

PAUL. — Horreur! Les maladies, les saletés humaines, la vue des souffrances et de la mort.

LE PÈRE. — Les gros honoraires!

PAUL. — Je m'en moque un peu. Ni pour or, ni pour argent! Mais, mon pauvre papa, on me payerait deux cent mille francs pour que je te fasse une opération, même légère, que je ne voudrais pas!

LE PÈRE. — Bigre! Ni moi.

LA MÈRE. — Alors, je ne vois plus guère que les arts. Ça n'était pourtant pas mon rêve...

PAUL, *qui réfléchit.* — Les arts!

LE PÈRE. — Oui. C'est un champ très vaste. Au moins, là, tu peux choisir.

LA MÈRE. — Que choisis-tu?

PAUL. — Rien. Je ne veux pas en priver les autres.

LE PÈRE. — La peinture? Murillo... Cabanel...

PAUL. — Ça m'ennuie. Je ne m'y connais pas.

LA MÈRE. — J'aurais bien aimé avoir mon fils prix de Rome. La sculpture, alors? Les bustes?

PAUL. — Les statues me portent sur les nerfs. Ça a un côté perpétuellement immobile, qui m'agace.

LE PÈRE. — Tu les voudrais mécaniques?

PAUL. — Non, je ne veux rien. Je ne m'en occupe pas. Il n'y a encore que la musique pour laquelle j'aurais eu du goût. Mais, voilà, c'est trop difficile. Et puis, cette question des écoles, on n'est jamais d'accord. Moi, si j'en faisais, je sens que je serais wagnérien, archiwagnérien. J'irais encore plus loin que Bruneau. Ah! je serais terrible!

LA MÈRE. — Tu as peut-être raison. En ce cas, il vaut mieux ne pas en faire. Moi, je ne comprends que la mélodie. Si tu avais entendu *La Favorite*, chantée par Mme...

LE PÈRE, *à son fils.* — Finalement, petit mâtin, que comptes-tu faire? Rien? Ce n'est pas une plaisanterie? Tu veux rester dans la vie à te tourner les pouces?

PAUL. — Oh! que non! Je ne veux d'aucune



LA MÈRE. — Pas trop tard. Et puis, en rentrant, tu passeras par ma chambre.

position. Mais je saurai m'occuper tout seul.

LE PÈRE. — A quoi?

PAUL. — A des quantités de choses, papa. Je lirai les journaux du matin, de l'après-midi, de six heures, et ceux du soir. Je suivrai les publications intéressantes, j'irai voir les pièces qui en valent la peine. Tout ça ne me ruinera pas. Et puis, je suivrai les distractions à la mode, au fur et à mesure. Je visiterai les expositions de fleurs et d'orchidées, j'irai au Palais de Glace voir patiner; sans compter la marche, les promenades, la bicyclette, beaucoup de grand air et d'hygiène.

LE PÈRE. — Ça fait bien des affaires pour tes douze mille francs de rente!

PAUL. — Je m'en tirerai. Le grand air ne coûte rien.

LE PÈRE. — Tu n'es donc pas comme moi! Tu me confonds avec ta tranquillité. Si tu n'apprécies pas le travail, tu n'aimes donc pas au moins tes aises? Tu ne tiens donc pas à gagner un peu d'argent pour te procurer avec un tas de douceurs?

PAUL, *à son père* — Non. J'admire ton amour du travail...

LA MÈRE. — C'est vrai. Il a trop travaillé, dans sa vie!

PAUL. — Ainsi, tu as dans l'administration un poste unique, une sinécure admirable. Moi, si j'étais à ta place, je me bornerais à ça. Non, tu fais un tas d'autres besognes en dehors, tu t'éreintes, tu t'abîmes la santé. Pourquoi? Pour gagner quelques billets de mille francs de plus?

LE PÈRE, *lui prenant l'oreille.* — Parce que je ne suis pas tout seul, monsieur. Parce qu'il y a ta mère et toi. Parce qu'il y a eu ton éducation pendant douze ans, les leçons de toutes sortes, les répétiteurs, les langues vivantes, les arts d'agrément. Voilà pourquoi ce pauvre père, cette vieille ganache, s'esquinte à un tas d'autres besognes en dehors pour gagner quelques billets bleus en plus.

LA MÈRE, *à son fils.* — Embrasse ton père. Tu n'es pas gentil et tu nous fais de la peine. Le soir de tes vingt ans!

PAUL. — Voilà ce que c'est aussi que d'avoir abordé ce sujet-là ce soir! Je vous avais prévenu. J'étais sûr que ça finirait mal! Les jours d'anniversaire, les jours de fête, il ne faut jamais me parler des grands problèmes de la vie. Je n'y ai pas l'esprit.

LA MÈRE. — Ah! ces soirs-là seulement?

LE PÈRE. — Alors, nous pourrons t'en reparler un autre jour? Tu seras mieux disposé?

LA MÈRE. — Plus raisonnable?

PAUL, *avec peu de bonne grâce.* — Oui.

LE PÈRE, *mélancolique, lui tapant sur la joue.* — Nous verrons ça. C'est égal! Il y a aujourd'hui vingt ans, je fondais sur toi plus d'espérances que ça, mon pauvre petit! Mais oui. Seulement, voilà... C'est trop beau, les rêves des pères... Avec le temps, les années, et les cheveux gris..., on est forcé d'en rabattre. Et beaucoup. *(Changeant de ton.)* Mais, un jour comme celui-ci, je ne veux pas t'attrister. *(Il regarde la pendule.)* Il n'est que neuf heures. Va t'amuser, va sur le boulevard, avec tes amis. Va!

PAUL, *se levant, gêné.* — Bonsoir, papa. *(Il embrasse son père, qui l'embrasse à son tour.)* Bonsoir, maman.

Il embrasse sa mère.

LA MÈRE, *bas, à son oreille.* — Pas trop tard. Et puis, en rentrant, tu passeras par ma chambre, n'est-ce pas?

Il sort. Et, la porte une fois refermée, les parents restent longtemps encore à causer et à se faire un peu de mauvais sang sous la lampe.

*HENRI LAVEDAN* (1).

(1) Ce dialogue, lu à ravir par l'éminent conférencier, et fréquemment interrompu par d'enthousiastes applaudissements, est tiré de: *Les Marionnettes*, éditeur Flammarion, le volume 3 fr. 50.

Et, maintenant, c'est un nocturne de la vingtième année, une sonate au clair de lune:

## CE QUI NE DURE PAS

RENÉ, *vingt-neuf ans.*
MATHILDE, *vingt ans*

A Locarno, sur les bords du lac Majeur, entre onze heures et minuit, à une vaste fenêtre en marbre d'un premier étage de grand hôtel silencieux et désert. On est aux premiers jours de mai, et ils sont accoudés l'un près de l'autre.

RENÉ. — Cette promenade que nous venons de faire sur la route était bien agréable. As-tu vu là-haut, près de l'église, comme les yeux des femmes du peuple, assises sur les marches, brillaient dans l'ombre quand nous sommes passés près d'elles?

MATHILDE. — Oui. Elles ont des yeux magnifiques; elles nous enviaient, peut-être.

RENÉ. — Elles avaient raison. Te sens-tu mieux? Es-tu moins lasse que ce matin?

MATHILDE. — Je te remercie, je suis très bien. C'est le voyage qui m'avait fatiguée un peu. Ah! hier, quand nous sommes arrivés dans l'après-midi, j'étais rompue. Mais bien heureuse tout de même. Et d'une nervosité! Tu sais, au moment où le train s'est arrêté, tout doucement, comme s'il perdait connaissance, un peu avant la gare de Bellinzona?

RENÉ. — Oui, tu avais les larmes aux yeux. Je t'ai demandé pourquoi.

MATHILDE. — Je t'ai répondu: « Rien. » La vérité, c'est que j'étais émue à un point dont tu ne peux pas te faire une idée. Cela m'a saisie tout d'un coup, quand le train a ralenti sa marche, et qu'il s'est trouvé soudain immobile, au milieu de la campagne, dans un silence qui m'a pris le cœur. Le ciel était si bleu que je n'en avais jamais vu de pareil; les montagnes, comme en velours lilas, se dressaient devant moi avec leurs cascades d'argent; il y avait un petit vent parfumé qui entrait par la fenêtre du wagon, qui me glissait comme un baiser sur la figure; j'ai pensé: « Voilà, c'est l'Italie, je suis avec René. » Et puis, les rayons de ce soleil si tiède... J'ai songé aussi, malgré moi, aux poitrinaires, aux malades qu'on rencontre dans le Midi avec de grandes mains, à tous ceux qui meurent, en pleine jeunesse, qui ne verront plus jamais tant de belles choses, et, alors, j'ai eu au coin de l'œil..., comme une petite fille. Tu sais qu'il ne m'en faut pas beaucoup.

RENÉ. — Es-tu enfant! Pourtant, je ne te gronde pas, car j'ai éprouvé à peu près la même impression que toi. Tu n'en as rien vu. Mais, précisément, à cet instant dont tu parles, moi je regardais du côté opposé, où il y avait,

tout au loin, un bataillon de soldats suisses qui bivouaquaient dans les herbes. Quelques-uns agitaient des foulards de couleur. Les fumées de leurs feux montaient toutes droites parmi les fusils en faisceaux, dont les baïonnettes étincelaient. C'était vraiment joli. J'ai détourné la tête, j'ai vu d'un regard les prairies, les montagnes, l'horizon, et je n'ai pas eu

Beaucoup plus qu'en France. A force de regarder, on dirait qu'elles remuent, mais si peu, que cela semble plutôt une respiration. Et puis... Oh! mais on découvre un tas de choses! Sais-tu bien qu'elles ne sont pas pareilles! Il y en a des vivantes, et d'autres froides, pointues qui ne bougent pas, comme si elles étaient mortes; et puis, il y en a des




MATHILDE. — Oh! si. Nous y resterons toute la semaine.

d'autre idée que celle-ci: qu'il serait dommage de venir ici tout seul.

MATHILDE. — C'est vrai.

RENÉ. — A quoi penses-tu?

MATHILDE. — A tout ce qui s'est passé depuis avant-hier : les pleurs de maman, notre départ, ces grandes montagnes du Gothard sous la neige... Oh! je le retiens, l'Anglais du sleeping! Notre arrivée dans cet hôtel vide où nous ne sommes que cinq voyageurs, — j'ai compté, tantôt. Il me semble que j'ai vécu un an, depuis ces deux jours.

RENÉ. — Et moi, cinq minutes. Comment te trouves-tu ici? N'est-on pas bien?

MATHILDE. — Oh! si! Nous y resterons toute la semaine.

RENÉ. — Tant que tu voudras.

MATHILDE. — Comme on est loin de Paris, loin de tout! Ecoute. On n'entend rien, mais pas le plus petit bruit. C'est comme à l'infirmerie, au couvent.

RENÉ. — Rien. La nuit est magnifique.

MATHILDE. — Les étoiles ont l'air d'être plus nombreuses, et plus belles. Brillent-elles, mon Dieu! Y en a-t-il! Oh! comme il y en a! roses, des bleu pâle, des vertes. J'en vois des vertes, couleur de flammes de Bengale. Est-ce beau! Est-ce haut! Une fois qu'on a levé la tête, on est prise, on ne peut plus s'arracher de les aimer. Quand j'étais petite, je trouvais qu'elles ressemblaient à des boutons de manchette. Et dire qu'on ne saura jamais...

RENÉ. — Jamais.

MATHILDE. — Et ce silence. Crois-tu que c'est du silence! Un silence qui vous remplit, qui vous fait songer, qui vous rappelle des choses passées. As-tu remarqué, dans des moments comme ceux-ci, le soir, quand tout est calme, doux, ténébreux, qu'on est sur une terrasse, quelque part, au bord de l'eau, ou bien sous les arbres noirs, assis, qu'on ne parle que par-ci par-là pour dire un ou deux mots, que le ciel a toutes ses étoiles et qu'on laisse aller la nuit, minute par minute...

RENÉ. — Eh bien! ma petite?

MATHILDE. — Eh bien! c'est peut-être très bête ce que je vais te dire; mais, as-tu remarqué?... on se sent plus intelligent qu'en plein jour, on a de grandes pensées vagues qui flottent, qui vont très loin, on ne mériti-

rait pas, ah non! on ne commettrait pas de vilaines actions. J'aime beaucoup, moi, ces instants-là; mais ils n'arrivent guère qu'en province. A Paris, les occasions manquent, et puis, on n'y a pas l'esprit. Tiens, encore autre chose sur les étoiles que j'ai observé... Je ne t'ennuie pas?

RENÉ. — Jamais, ma chérie. Voyons, qu'as-tu observé?

MATHILDE. — La façon dont elles arrivent au ciel.

RENÉ. — Quelle façon? Elles arrivent dès qu'il fait nuit.

MATHILDE. — Sans doute, la grosse malice. Mais c'est très singulier. Elles arrivent tout d'un coup, l'une après l'autre, et jamais, tu m'entends bien? on ne peut saisir la seconde précise où elles s'éclairent et brillent. Elles ont l'air de le faire exprès, paf! de s'allumer pendant que vous avez le dos tourné. Il n'y en avait pas; patatras, il y en a! Jamais je n'ai pu en voir une seule poindre et s'épanouir en m'écriant: « La voilà qui vient! » Avoue que c'est agaçant.

RENÉ. — Console-toi. Peut-être qu'un jour, il y en aura une un peu plus bonne enfant...

MATHILDE. — Ah! ne deviens pas moqueur. Je crois que tu me trouves ridicule et je n'ose plus rien dire.

RENÉ. — Tu sais bien que non. La main à votre ami. Là.

MATHILDE. — Tu me serres fort.

RENÉ. — Comme ça... Je ne te fais pas de mal?

MATHILDE. — Non. Est-il merveilleux, ce lac Majeur, sous la lune! Passer la nuit dessus, dans une barque, mais rien que nous deux, sans rameur!

RENÉ. — Veux-tu?

MATHILDE. — Demain. Un autre soir. Il bouge à peine. Au milieu, l'eau est bleu d'argent comme le saphir que tu m'as donné, et là-bas, au pied de la montagne, elle est noire comme de l'encre. Et ces petites lumières, à droite, à gauche, en haut, en bas, dans les villages. Ah! que j'aime tout cela! Et toi?

RENÉ. — Moi, je n'aime que toi. Tu n'as pas frais? Tu ne veux pas que j'aille te chercher ta petite capeline? La blanche?

MATHILDE. — Non. Merci. Je suis parfaitement bien. Je suis contente que tu aies choisi cet hôtel. Le directeur est très comme il faut. Notre femme de service a l'air d'une brave femme. Elle m'a dit qu'elle avait deux enfants. Et quelles belles chambres, avec de l'espace, des placards! Sais-tu aussi que c'est tout à fait commode, ce système de persiennes qu'ils ont ici! Malgré le soleil, on est au frais. Qu'est-ce que tu penses de ce vin du pays? Moi, je le trouve délicieux. Nous pourrions peut-être en faire venir un petit fût. Oh! oh! encore une qui vient de filer! Tu n'as pas vu? Tu n'as pas vu? Elle a traversé le ciel comme un oiseau.

RENÉ. — Tu n'as pas formé de souhait?

MATHILDE. — Si, curieux.

RENÉ. — Lequel?

MATHILDE. — Ah! voilà! cela ne te regarde pas. Dis-moi donc: penses-tu que cela se voit énormément que nous sommes des mariés de trois jours?

RENÉ. — Cela ne se voit peut-être pas, mais, certainement, cela se devine.

MATHILDE. — A notre air?

RENÉ. — A notre air. Pourquoi me poses-tu cette question?

MATHILDE. — Parce que j'ai remarqué ce soir, à un certain instant, que les garçons souriaient d'un air d'esprits forts, pendant que tu me versais à boire. Et puis, à propos, as-tu entendu, un peu après la crème renversée, la conversation de la dame anglaise avec sa fille, cette petite de seize ans?

RENÉ. — Non. Tu oublies que j'ai eu trois ans de suite le premier prix à Stanislas. Je ne sais donc pas un mot d'anglais.

MATHILDE. — Eh bien! l'enfant dit à une minute: « Cela me démange trop, il faut que je me gratte! » Là-dessus, sa mère rougit et, d'un ton révolté: « Qu'est-ce que ce mot, Annie? C'est affreux! — Mais, maman, que dois-je dire? Que peut-on dire? — Rien, Annie; vous pouvez, à l'extrême rigueur, dire : « Je suis mordue », mais pas plus. » Qu'en penses-tu?

RENÉ. — Oui, en Angleterre, ils poussent très loin la décence.

MATHILDE. — Tu m'y mèneras, un jour. Plus tard.

RENÉ. — Je ne dis pas non. C'est toi qui parleras.

MATHILDE. — Ça ne me fait pas l'effet d'être un pays pour rêver et s'aimer.

RENÉ. — Pas beaucoup.

MATHILDE. — Cependant, ah! qu'il y a dans *Copperfield*, qu'il y a de ravissantes, d'exquises...

RENÉ. — Sans doute, sans doute. Mais, l'Angleterre, c'est, avant tout, un pays pour dépenser. Il faut de la poche et de l'estomac. Peu de cœur.

MATHILDE. — Oh! alors non! ça ne doit pas valoir l'Italie! Voilà un beau pays, l'Italie! Et de braves, d'excellentes gens! Comme on sent bien, rien qu'à les entendre, qu'ils nous aiment nous, la France, les Français, les Parisiens!

RENÉ. — Il ne faudrait pas creuser. Ils nous

détestent. Je t'expliquerai cela plus tard. C'est de la politique.

MATHILDE. — Oui, j'ai entendu, bien souvent, ce pauvre père parler politique à la maison. Il tâchait de faire comprendre à maman. Je me rappelle même une phrase qu'il avait pris l'habitude de répéter : « Le terrain est brûlant! »

RENÉ. — Èh bien! pour ici, je te dirai comme ton père: Le terrain est brûlant!

MATHILDE. — Tant pis! Ils ont tout de même une jolie langue, si musicale, si caressante; on croirait qu'ils se baignent dedans quand ils la parlent. Rien qu'à l'œil, les mots écrits sont sonores, et doux: *Addio! Bacci perditi!* J'adore.

RENÉ. — Mais tu prononces très bien. Tu as l'accent!

MATHILDE. — Sans rire, tu trouves? Dès que nous serons de retour à Paris, j'achète une petite grammaire et je l'apprends. C'est très facile. Jeanne Périssac a appris ainsi l'espagnol, toute seule. Elle avait acheté une petite grammaire, elle me l'a montrée: *Le Nouveau Sobrino.* Tiens, sais-tu comment se dit cache-nez, en espagnol? *Tapa-boca.* J'ai retenu. Je parle trop. Tu me trouves trop bavarde?

RENÉ. — Va donc. Va donc, mon chéri. Dis tout ce qui te passe par la tête. Si tu savais, au contraire, comme j'aime t'entendre jaser! Mais, vraiment, tu ne sens pas la fraîcheur? Tu ne veux pas rentrer?

MATHILDE. — Oh! non! Nous avons bien le temps. Et puis, on est si bien ici! Moi, je ne me lasserais pas d'y rester des heures, avec toi.

RENÉ. — Chère petite!

MATHILDE. — Je vais te poser une question.

RENÉ. — Pose.

MATHILDE. — Toi qui les a tous lus, est-ce qu'il y a des romans où l'on ait absolument rendu cela?

RENÉ. — Quoi cela, mon petit?

MATHILDE. — Cela. Ce qui nous arrive. Un mari et une femme, jeunes, qui s'aiment et qui sont libres, seuls, une nuit de printemps, au-dessus d'un lac, sous les étoiles, et qui sont très heureux d'être heureux.

RENÉ. — Sans doute, oui, cela a été fait. Je crois bien que cela a dû être fait.

MATHILDE. — Dans un livre. Dans quel livre? Comment s'appelle-t-il?

RENÉ. — Mais...

MATHILDE. — Tu me le donneras à lire. Depuis que je suis ta femme, je sens tellement que j'aimerai lire des romans qui me feront encore penser à toi, même s'il ne s'agit pas de toi. Tu veux bien? Cela ne te contrarie pas? Je te parais peut-être un petit cheval échappé. Mais je n'ai pas été élevée gaiement. Jamais les journaux. Quelquefois, *Le Soleil*, cependant. Jamais un mot devant moi. Les crimes même, quand on les racontait, je sentais très bien qu'on les dérangeait. Enfin, je suis une pauvre fillette ignorante. Je n'ai rien vu, rien lu. A présent, il me trotte je ne sais quoi de romanesque par l'esprit! Ah! que cela doit être amusant, les beaux romans!

RENÉ. — Mais oui, ma mignonne, tu en liras, je te le promets. Pourtant, ce n'est pas ce que tu crois, va. Si tu t'imagines que tu y trouveras ce que tu cherches, tu te trompes. Aujourd'hui, il n'y a rien de moins romanesque qu'un roman. J'ai l'air de te parler comme si j'avais cinquante ans; mais la plupart des écrivains actuels ignorent complètement qu'il y a des êtres qui en ont vingt-cinq. Ils ne croient à rien, et ils ne vous font croire à rien, même pas à eux. S'ils nous entendaient parler ce soir, ils se moqueraient bien de nous, va!

MATHILDE. — Pourquoi? Nous ne sommes pourtant pas ridicules! Cela ne peut pas être risible de se parler à cœur ouvert, comme nous le faisons, en nous tenant la main. Continue, j'aime t'entendre. Dès que tu t'apprêtes à m'expliquer quelque chose, je suis sûre à l'avance que tu vas avoir raison. Et puis, je veux t'obéir toujours. Tu sais bien que tu feras de ta petite tout ce que tu voudras. Mon vrai, mon seul roman, c'est toi. Je te l'ai dit quand tu as commencé à venir à la maison régulièrement, pour me faire la cour, et qu'on nous laissait seuls après le dîner, sur le petit canapé à lyre, dans le coin. Te souviens-tu?

RENÉ. — Parle. Va.

MATHILDE. — Et, le soir où tu m'as apporté ma bague..., tout le monde voulait l'admirer à la fois. C'était un jeudi. Il avait plu à torrents.

RENÉ. — Ta sœur Suzanne poussait des cris de joie; pas moyen de la coucher!

MATHILDE. — J'entends le mot de papa, qui avait mis son pince-nez: « Des folies! des pures folies! » Quand tu as été parti, je l'ai mise, ôtée et remise plus de cent fois, et comme je me suis endormie heureuse! en la serrant, ma main fermée sous le drap, contre mon cœur. Dans mon sommeil, je la touchais, je la sentais: « Elle est là, c'est lui qui l'a choisie! Elle vient de chez Boucheron. » Voilà des événements qui restent dans la vie. *(Elle regarde sa bague.)* Le fait est qu'elle est bien belle. *(Elle lui met la main sur la bouche.)* Tiens, embrasse-la, tu sais, comme à Monseigneur, au dîner du contrat? Tu ne dis rien?

RENÉ. — Je ne dis rien, je t'écoute, je t'écoute et je t'aime. Tu es la plus gentille, la

plus... Depuis que je te connais, je ne te vois pas un défaut, si léger soit-il. Tu n'en as qu'un: celui de trop m'aimer, car je doute que je te vaille. Enfin, je tâcherai. Laisse-moi tenir ta main, cette main qui a écrit tant de fois mon nom sur tes carnets de danse. Ah! que je t'ai aimée, mon amour, tout le temps que je n'osais pas te le dire! Que de fois, en valsant, j'ai cru que j'allais te saisir dans mes



MATHILDE. — N'ajoute pas longtemps. Toujours.

bras, les refermer sur toi, et t'emporter à travers les salons dans tes rubans de bal!

MATHILDE. — Tu as bien fait de réagir, il n'en aurait pas fallu davantage pour qu'ensuite papa ne voulût pas de toi.

RENÉ. — Et que tu étais belle quand tu dansais! Et tu l'es toujours, même quand tu ne danses pas.

MATHILDE. — S'il y avait seulement ici deux violons, ah! quel trois-temps au clair de lune sur cette terrasse! Tu valses bien avec moi. Nous allons à ravir ensemble.

RENÉ. — Un soir que je t'ai encore plus aimée que les autres soirs, s'il est possible, c'est dans une petite toilette de tulle mauve très clair, avec une ceinture bouton-d'or, et un ruban mauve à ton cou. Ma jolie petite, que tu avais donc l'air tourterelle! Je me serais mis à genoux devant toi. Ah! la ravissante, la délicieuse robe! Qu'elle t'allait bien! Comme les plis légers tombaient gentiment, noblement, ainsi que des plis Louis XVI, jusqu'à tes mules de satin mauve au bord desquelles luisait ton bas! Qu'en as-tu fait de la toilette mauve? Qu'est-elle devenue? J'aurais voulu, j'aurais bien voulu te revoir avec elle!

MATHILDE. — Je..., je l'ai apportée.

RENÉ. — Tu l'as apportée? Ici! Pourquoi?

MATHILDE. — J'avais bien remarqué qu'elle te plaisait.

RENÉ. — Oh! la fameuse et gentille idée que tu as eue là! Que je t'embrasse!

MATHILDE. — Prends garde. Si on nous voit...

RENÉ. — Qui ça? Les bonnes étoiles? Elles ne diront rien, elles en voient bien d'autres. Je t'embrasse pour moi. Je t'embrasse pour la robe mauve. Je t'embrasse pour l'Italie. Laisse-moi t'embrasser, ma douce. Et puis, tu as la peau toute glacée. Rentrons. Il est très tard. Je ne veux pas que tu prennes froid.

MATHILDE. — C'est si beau. Encore une minute. *(Elle envoie un baiser aux étoiles.)* A demain. mes belles chéries!

RENÉ. — A demain. Regarde-moi bien. Crois-tu que je t'aime? Le crois-tu?

MATHILDE. — J'en suis sûre. Et ce sera toujours ainsi?

RENÉ. — Toujours. Longtemps.

MATHILDE. — N'ajoute pas longtemps. Toujours.

RENÉ. — Toujours. Tu ne bouges pas? Mathilde, qu'as-tu?

MATHILDE. — Rien. C'est en dedans. Je faisais ma prière.

RENÉ. — Tu m'as effrayé. Moi, je rentre. Quand tu...

MATHILDE. — Maintenant, c'est fini. Me voilà!

*HENRI LAVEDAN* (1).

Mais, après les forfanteries péremptoires de la jeunesse, après les premières et fugitives mesures des sérénades de l'amour, il est nécessaire que le vagabond des yeux et des oreilles, le dialoguiste ambulant s'intéresse à tout ce que lui offrent en plus les attroupements de la rue et de la vie, et les mille dioramas de la grande foire humaine. Entre plusieurs, voici deux petits procès-verbaux rédigés peut-être le même jour, — et, cependant, à une grande distance morale l'un de l'autre, relatant des choses futiles ou douloureuses, qui se jouent dans des milieux très différents, dans celui du plaisir et de la richesse et celui de la souffrance et de la misère, parmi les rassasiés et parmi les

(1) Ce dialogue, qui a mis des larmes dans bien des yeux, et après lequel on fit une ovation à l'auteur, est tiré de: *Nocturnes*, éditeur Calmann-Lévy; le volume 3 fr. 50.

affamés, chez ceux qui ont tout et ceux qui n'ont rien. Le premier a pour titre :

### AU DESSERT

REINETTE, *quarante-sept ans.*
LE COMTE D'ESTOC, *quarante ans.*
LA COMTESSE D'ESTOC, *vingt-neuf ans.*
LE PRINCE D'ERMENONVILLE, *trente-huit ans.*

Chez le prince d'Ermenonville, à la fin du déjeuner. Ils sont encore à table. Valets de pied immobiles près des dressoirs. La porte s'ouvre, et M. Reinette entre, en habit noir, cravate blanche, rasé, l'air d'un prêtre.

LE PRINCE. — Entrez, monsieur Reinette. On veut vous adresser de gros compliments, et Mme la comtesse d'Estoc désirerait avoir la recette des *perdreaux vautrés à la framboise.*

LA COMTESSE D'ESTOC. — Oui, monsieur Reinette, vous me feriez un vrai plaisir.

LE PRINCE. — Je sais que vous la donnez difficilement ; mais j'espère que, pour madame, vous voudrez bien...

REINETTE. — C'est fait ; madame aura la recette des perdreaux...

LA COMTESSE D'ESTOC. — Je vous remercie, vous êtes très aimable...

REINETTE. — Je la donne à madame, parce que je sais à qui je la donne...

LA COMTESSE D'ESTOC. — Alors, vous allez me l'écrire ?

REINETTE. — Non. Je prierai madame de m'envoyer son chef... Je la lui expliquerai moi-même, verbalement... Il y a deux ou trois recommandations qui ne peuvent pas se faire par écrit. Il faut le geste, la voix et le regard.

LA COMTESSE D'ESTOC. — Je comprends.

REINETTE. — Qui est le chef de madame ? Est-ce indiscret de le lui demander ?

LA COMTESSE D'ESTOC. — Non. Benjamin Doré.

REINETTE. — Je le connais. Il a nourri trois ans le duc d'Ampoule ; il sait, il a de l'adresse et de l'acquis ; mais il manque d'idées..., très pauvre d'imagination... Et puis, je regrette de le dire à madame la comtesse, il y a toute une série de choses qu'il n'arrivera jamais à faire, jamais...




REINETTE. — Considérable, madame. Un gaucher voit et sent autrement, et il dénature l'esprit des sauces.

LE COMTE D'ESTOC. — Pourquoi ?

REINETTE. — Parce qu'il est gaucher, monsieur le comte.

LE COMTE D'ESTOC. — Ah ! *(A sa femme.)* Est-ce vrai que Benjamin est gaucher ?

LA COMTESSE D'ESTOC. — Je l'ignorais. *(A Reinette.)* Et cela, vraiment, a donc une importance ?

REINETTE. — Considérable, madame. Un gaucher voit et sent autrement, et il dénature l'esprit des sauces.

LE COMTE D'ESTOC. — Comme c'est curieux !

REINETTE. — Oui, dans tout art, il y a ainsi mille particularités dont on ne se doute pas.

LE PRINCE. — Ah ! c'est que M. Reinette est un artiste !

LE COMTE D'ESTOC. — Et consommé ! Nous venons de nous en apercevoir.

REINETTE. — J'aime ma carrière. Voilà tout.

LA COMTESSE D'ESTOC. — Eh bien! je vous enverrai Benjamin demain, vers les trois heures, voulez-vous?

REINETTE. — Si cela était égal à madame la comtesse, je préférerais une autre heure...

LA COMTESSE D'ESTOC. — Celle qui vous plaira.

REINETTE. — Oui..., parce que tous les jours, à trois heures, je vais faire un tour au Bois.

LE COMTE. — Vous aimez la marche?

REINETTE. — Je la déteste, monsieur le comte, je ne peux la supporter... Au fond, je suis d'une santé très délicate... Non, c'est




Le Prince. — C'est un grand homme!

à cheval que je me promène, sur mon cob..., un très beau cob.

LE COMTE. — Un cob, à vous?

REINETTE. — Oui, monsieur le comte, à moi.

LE PRINCE, *à Reinette.* — Racontez-leur l'histoire de votre cob, Reinette. *(Au comte et à la comtesse.)* Vous allez voir, elle ne manque pas de cachet.

REINETTE. — Eh bien! voilà. Il y a deux mois, le marquis de Cremolata est venu déjeuner ici, avec sa femme. A la fin du repas, on m'a fait venir, ainsi qu'aujourd'hui, et le prince m'a prié, pour être agréable à la marquise, de lui communiquer une recette.

LA COMTESSE D'ESTOC. — Celle des perdreaux?

REINETTE. — Non. Une autre: le *salmis de rossignols à la Malibran.* Je l'ai donnée, quoiqu'un peu à regret, je puis l'avouer à présent au prince.

LE PRINCE. — Pourquoi?

REINETTE. — A cause de la Triple-Alliance, prince; le marquis de Cremolata est Italien, et j'ai le plus profond mépris...

LE PRINCE. — Prenez garde à vos paroles. Je vous défends de...

REINETTE. — Le plus profond mépris pour la cuisine italienne!

LE PRINCE. — A la bonne heure, je croyais que vous vouliez parler...

REINETTE. — Oh! prince! j'attaque quelquefois les idées, jamais les personnes.

LE PRINCE. — C'est bon. L'histoire du cob. Avec tout ça, vous vous égarez!...

REINETTE. — J'y viens. Je donnai donc la recette du salmis à la marquise, elle en fut très touchée; et comme, dans la conversation, je lui avais fait mon compliment de ses chevaux qui sont fort beaux et pleins d'action, je reçus, le surlendemain, — avec un peu d'étonnement, j'en conviens, — une carte de la marquise où elle me priait d'accepter un cob en échange du secret des *rossignols à la Malibran.* Je ne pouvais pas refuser, c'eût été grossier; j'acceptai donc. Le cob est très étoffé, il a six ans, les jambes absolument nettes, je le monte tous les jours, et il fait l'admiration de tous les connaisseurs. Voilà toute l'histoire. Comme vous voyez, elle est bien simple.

LE COMTE D'ESTOC. — J'entends. Mais je dois vous prévenir que nos moyens ne nous permettent pas, comme le marquis de Cremolata...

REINETTE. — Je vous en prie. Je ne suis pas intéressé, vous pouvez le demander au prince.

LE PRINCE. — C'est la vérité.

REINETTE. — Il y a des choses que je ne ferais point, pour tout l'or du monde. Ainsi, je ne sais pas si l'on vous a dit le petit nuage qu'il y a eu, récemment, entre moi et l'ambassadeur d'Allemagne...

LA COMTESSE D'ESTOC. — Non.

REINETTE. — Figurez-vous qu'il voulait avoir une recette, lui aussi.

LE COMTE D'ESTOC. — Celle des « rossignols »?

REINETTE. — Non, encore une autre: le *caneton à la Miribel.* Il m'a fait venir à l'ambassade et il me l'a demandée. Quand il a eu fini de parler, je lui ai dit en souriant: « Excellence, je vous donnerai le caneton à la Miribel quand on nous aura rendu l'Alsace et la Lorraine. » Il l'a mal pris. Avouez qu'il a eu tort.

LA COMTESSE D'ESTOC. — Certes!

REINETTE. — Mais, je le connais, c'est un homme d'esprit, il reviendra! Et puis, après tout, s'il continue à m'en vouloir, tant pis! Moi, voyez-vous, je n'ai besoin de personne, je suis un artiste..., je cherche toujours... Ja-

mais content..., sans cesse la tête en ébullition... C'est comme ça que Newton...

LE PRINCE. — Parbleu!

REINETTE. — Souvent, chez moi, le dimanche, à table, avec ma femme, ma fille et mon gendre, je parais préoccupé..., je ne mange pas... Parce qu'il faut vous dire que je mange à peine, ça ne m'amuse pas; ce qui est intéressant, ça n'est pas de manger l'ouvrage, c'est de le faire... Alors, ils me demandent tous: « Qu'est-ce que tu as? — Taisez-vous, laissez-moi, je travaille. » Ainsi, de ce moment, je rêve quelque chose avec des petites laitues, d'une manière à moi, une chose servie de belle couleur, bien habillée... Il me faut encore quinze jours pour que ça soit tout à fait au point.

LE PRINCE. — Ah! ah! Et comment ça s'appellera-t-il?

REINETTE. — C'est que...

LA COMTESSE D'ESTOC. — Nous vous en supplions.

REINETTE. — Les *pluviers en costume*.

LE COMTE D'ESTOC. — Joli, très joli. Vous devez vous donner beaucoup de mal, je vois ça.

REINETTE. — Oui et non. Je suis un artiste. Je pousse ça très loin... Tenez, vous allez peut-être vous moquer de moi? J'ai travaillé deux ans chez un évêque, Mgr de Capoue, rien que pour attraper un moelleux, un fondu qui ne peut s'acquérir que chez des prélats, des façons..., des recettes de couvent..., quelque chose comme qui dirait de la cuisine en latin. Plus tard, j'ai été à Chicago, chez M. Kill, l'homme qui a le plus de cochons du monde entier. Seulement, je n'ai pas pu y rester, à cause du gaspillage qui m'écœurait. Quand Mme Kill avait envie de manger du perdreau, il fallait lui faire rôtir vingt perdreaux; on lui servait à part les quarante ailes sur un grand plat d'or incrusté de rubis, elle choisissait une aile qu'elle ne faisait que grignoter, et le reste était perdu. Et puis, c'était des gens qui mangeaient en un quart d'heure! Ne me parlez pas des personnes pressées à table! Ah oui! je peux dire que j'ai bien souffert chez eux. A présent, ça n'est plus comparable, c'est le bonheur!

LE PRINCE. — Allons! Nous vous remercions, Reinette, nous n'avons plus besoin de vous; du reste, je vois à vos yeux que vous n'êtes plus à la conversation depuis une minute.

REINETTE. — C'est vrai, le prince m'a deviné. Tout en causant, je faisais crever du riz dans ma tête.

LE PRINCE. — Sauvez-vous bien vite, en ce cas.

REINETTE, *saluant le comte et la comtesse.* — Monsieur..., madame... la comtesse...

*Il sort.*

LE PRINCE. — Eh bien! est-ce que je m'avançais en vous affirmant que mon chef était beau?

LE COMTE D'ESTOC. — Il est beau.

LA COMTESSE D'ESTOC. — Très beau.

LE PRINCE. — C'est un grand homme.

*HENRI LAVEDAN* (1).

Le second est intitulé : *Départ pour l'Hospice* (2).

J'aimerais bien, à présent, si vous y consentez, qu'avant de nous séparer, revenant



Je me rappelle l'impression singulière et voisine du trouble que j'éprouvai, étant enfant, à les contempler...

pour une minute sur nos pas, nous retournions au point d'où nous sommes partis ensemble il y a une heure pour regarder avec une attention plus perspicace qu'au début ces petits êtres effarants qui s'appellent : les marionnettes.

Je me rappelle l'impression singulière et voisine du trouble que j'éprouvai, étant enfant, à les contempler pour la première fois. Avant le spectacle, et le rideau déjà

(1) Ce dialogue, si fin, si spirituel, tiré de : *Les Gens de Maison*, éditeur Calmann-Lévy, le volume 3 fr. 50, met les Universitaires en joie. On rit, on applaudit de tout cœur.

(2) Voir *Les Annales Politiques et Littéraires* du 2 février 1911, page 216.

levé, elles étaient en paquet d'une douzaine — affaissées en tas sur le plancher de la scène, les unes ayant l'air de se soutenir dos à dos, les autres, tombées sur le ventre ou sur le flanc, bras par-ci, jambes par-là... et de leurs mains, de leurs pieds, du sommet de leur tête flasque, partaient quatre ou cinq fils, des fils noirs. Elles semblaient mortes. Elles l'étaient.

Et puis, brusquement, elles se dressèrent d'un seul coup de reins, se plantèrent debout, se mirent à remuer et à tourner la tête. D'où venait ce prodige? Etaient-ce elles qui s'étaient volontairement animées? Non. Mais quelqu'un avait tiré les fils, et c'est celui-là qui, par une faible saccade de sa puissance, leur avait communiqué le mouvement et la secousse de la vie. Je regardai alors les fils, tout à l'heure si lâches et emmêlés, et, maintenant, dégagés et tendus. Ils montaient, droit dans les airs, jusqu'à des nuages de carton et des bandes de papier d'azur derrière et au delà desquels ils se perdaient..., de telle sorte qu'on n'en voyait rien de plus et qu'on aurait ignoré où ils aboutissaient et qui les tenait, si on n'avait pas su que c'était un homme, un géant, de la large main duquel pendaient, groupés et rassemblés, tous les fragiles et insignifiants petits êtres. Et le merveilleux était que ces créatures de bois et de pâte se montraient, dans leur réduction, proches de moi, de vous, de nous tous..., elles avaient l'air d'être des hommes! Pour avoir été faites par l'homme, taillées, grossièrement et de loin, à son image et à sa ressemblance, elles en participaient; elles n'étaient pas seulement la poupée de l'homme, elles étaient plus et mieux : une poupée humaine qui s'offrait, par cela même, vivante, insufflée d'un esprit et affligée d'un cœur... Aussi n'ai-je pu jamais, depuis, m'empêcher inversement, par suite d'une comparaison qui me persécutait, chaque fois que j'ai regardé des hommes, de penser à des marionnettes. Seulement, celles-là, qui les tenait? Ce ne pouvait être, à coup sûr, qu'une puissance supérieure? *(Applaudissements.)*

Je me souvenais alors des sévères paroles répercutées sous les voûtes de l'histoire religieuse comme des échos de lointaines orgues et, entre autres, celle de Fénelon, que vous savez toutes : « L'homme s'agite et Dieu le mène. » Et, cependant, bien que cette fameuse pensée, ramassée, encadrée dans une phrase-type, parût pouvoir s'adapter à merveille à l'idée de l'homme-jouet, de l'homme-marionnette de la destinée, j'avoue qu'elle ne me satisfaisait pas et que j'osai toujours la trouver inexacte et je dirai presque : injuste, sacrilège.

Une voix me criait qu'il eût été plus raisonnable et plus digne, aussi bien pour l'honneur de la créature que pour le respect dû à son maître, d'écrire que Dieu agite l'homme et que l'homme se mène. Dieu agite l'homme en ce sens qu'il le meut, qu'il lui a fait don du principe de la vie, de la faculté de se mouvoir; mais c'est bien l'homme qui se mène et qui doit se mener, autant que le lui permettent ses faibles forces, qu'il rend si grandes, et le métal de sa volonté.

L'homme a reçu un moteur admirable et divin, mais c'est lui qui le dirige et qui doit le diriger. S'il n'a pas été le mécanicien, il est le chauffeur. Car à se rallier, dans un empressement servile, à la conception, acceptée d'avance, de l'homme cahoté, secoué, tiraillé, mené malgré lui, à l'idée de l'homme-épave et feuille-morte, de l'homme bâton-flottant, nous le ruinons en une seconde, nous lui retirons d'un seul coup tout ce qui construit sa grandeur : le libre arbitre et la responsabilité, le goût de l'effort, l'esprit de lutte et l'appétit du sacrifice, tout mérite et tout démérite. Jamais il ne faut lui laisser dire et lui accorder qu'il n'est pas le plus fort, sans quoi vous savez bien qu'il ne s'autorisera de sa faiblesse que pour en abuser et y croupir étendu, enfoncé dans les plumes de l'inertie, sur les coussins décourageants du fatalisme oriental.

Observez, d'ailleurs, la nature : vous remarquerez que les choses inanimées sont seules, et dans toute l'acception du mot, des jouets, des jouets complets, d'une absolue docilité! Telles que le bouchon celui des flots, la feuille et la poussière ceux du vent... Le bouchon ne connaît pas la révolte et la poussière n'a jamais protesté! Mais, du jour où le roseau est devenu pensant, il a cessé, malgré qu'il plie, d'être le pantin de l'orage. Même battu, tordu, fouetté par la tourmente, il lui tient tête encore en ayant l'air de lui céder, et lui résiste, à la française, en la saluant. *(Longs applaudissements.)*

Ainsi l'homme, quoique marionnette, marionnette divine, n'a rien de commun avec la petite chose inférieure, faussement vivante et sans flamme qui lui donnait, quand il était petit, l'illusion d'une créature pareille à lui.

Sans doute, l'homme aussi a ses fils, et non point quatre, cinq..., des centaines! des milliers! Et, bien qu'ils soient tous invisibles, il ne peut cependant pas les rompre ni s'en détacher. Mais ce n'est que d'une façon relative et particulièrement étrange qu'il est l'iné-

gal esclave de ces lacets mystérieux, car ces fils sont ce qu'il les fait. C'est lui qui, par sa conduite, leur distribue la besogne. Pour peu qu'il se regarde jouer lui-même la comédie journalière et souvent le drame de la vie, rapidement, il s'apercevra que, selon sa manière d'agir, les fils — les mêmes — lui seront tour à tour funestes ou sauveurs.

Chaque fois qu'il luttera et qu'il s'aidera, les fils le protégeront comme une grille ou l'aideront, le haleront, et, chaque fois qu'il se laissera crouler dans les mauvais chemins, ils le trahiront. Chaque fois qu'il obéira sans résistance à ses instincts mauvais, aux bousculades de ses passions, les fils lui tendront maintes embûches, il butera dedans : malheur à lui s'il tombe! Ceux-ci l'enserreront dans la résille de leurs mailles et l'inextricabilité de leurs filets. Mais, chaque fois aussi qu'enthousiaste de beau, vertigineux de bien, de justice et de vérité, il tentera de s'améliorer, de s'élever, de monter, de quitter ce sol difficile, auquel il sait bien qu'il n'est condamné qu'à temps, les fils, aussitôt complices de son essor, se débrouilleront comme par enchantement, lui redeviendront isolés, doux, soyeux, légers; et, pareils à des rênes de quadrige, le tireront là où il tend de toutes les palpitations d'une âme folle d'espace, d'idéal et de sommets... Et ces mêmes fils qui lui étaient tout à l'heure pièges, liens, chaînes de plomb, deviendront cordes de lyre et rayons de lumière, au point qu'il se croira libre, quoique toujours attaché, et s'imaginera qu'à ses mains, à ses pieds, à ses épaules, à ses bras, à sa



tête, à tous les endroits par où il se sent entraîné et arraché vers les cimes, il lui pousse partout des ailes. *(Applaudissements enthousiastes. On rappelle plusieurs fois l'auteur; les Universitaires l'acclament.)*

Henri Lavedan

# HISTOIRE

## LE SALON DE L'ARSENAL [1]

**Conférence de M. Frantz FUNCK-BRENTANO**

13 décembre 1910.

Mesdemoiselles,

Vers l'année 1827 ou 1828, le long bâtiment, d'architecture simple et austère, où se trouve la bibliothèque de l'Arsenal, s'étendait au bord de l'un des bras de la Seine qui le séparait de l'île Louviers. Cette partie du fleuve a été comblée; c'est, aujourd'hui, le boulevard Morland; et, pour troubler le sommeil des bibliothécaires, le roulement des voitures se rendant à la gare de Lyon a remplacé le coassement des grenouilles dont Charles Nodier se plaignait si souvent.

On entre par l'une des trois portes qui, de la rue de Sully, donnent accès à l'Arsenal, — la porte qui se trouve à l'extrémité orientale du bâtiment, — un vestibule dallé en échiquier d'où monte un escalier à rampe et à balustre de pierre dont la cage compte deux étages.

Un visiteur de moyenne taille, un jeune homme, sanglé dans une redingote brune, le cou serré dans une cravate noire qui en fait

(1) Pour l'histoire du Salon de l'Arsenal, on lira surtout: Alexandre Dumas: *Mémoires*, chapitre CXXI — Amaury-Duval: *Souvenirs* (1829-1830); Paris, librairie Plon, in-16. — Edouard Grenier: *Charles Nodier et Musset*, dans *La Revue Bleue*, 3 septembre 1892. — Mme Mennessier-Nodier: *Charles Nodier;* Paris, 1867, in 16. — Michel Salomon: *Charles Nodier et le Groupe Romantique;* Paris, librairie Perrin, 1908, in-16.

plusieurs fois le tour, laissant à peine dessiner le mince filet d'un col blanc, s'arrête au premier, tourne à gauche et sonne à une haute porte, à boutons de cuivre, joignant assez mal. Il est décoré d'un large ruban de la Légion d'honneur; avant qu'on ne soit venu ouvrir, il a retiré son chapeau découvrant un front élevé, bosselé, que laissent apparaître dans son entier les cheveux ramenés en arrière.



Portrait de Charles Nodier, en 1824.

La porte s'ouvre : le visiteur se trouve en face d'une jeune fille vive, gracieuse, rieuse, alerte; elle est très simplement, mais très joliment mise, une jupe à plis droits, assez courts pour laisser paraître les pieds fins, dans les petites mules de chevreau; sur la jupe, un tablier de ménage, mais de la coupe la plus coquette; une partie des cheveux sont roulés en coques qui s'étagent au-dessus des tempes; l'autre partie est ramenée en un chignon haut placé sur l'arrière de la tête et vigoureusement tenu par un peigne en écaille: ce qui dégage une nuque la plus fine et la plus délicate du monde.

Ainsi elle est infiniment jolie, si vive et si preste d'allure qu'elle semble ne peser rien : elle a de grands yeux noirs, de l'expression à la fois la plus mutine et la plus douce, un admirable petit nez, rond et retroussé, un nez à la Roxelane, aurait-on dit cinquante ans auparavant, et ses lèvres, dont l'expression est d'une bonté séduisante, découvrent deux rangées de dents, menues et blanches, et que l'on voit sans cesse, car leur heureuse propriétaire ne peut dire ou écouter trois paroles sans rire ou sourire, et si franchement qu'elle vous fait participer à son bonheur.

— M. Charles Nodier? demande le visiteur.

— Papa est sorti, répond une voix claire et limpide.

— Pourrais-je écrire un mot?

— Entrez donc, monsieur, je vous prie.

Et le visiteur est introduit par un corridor carrelé, prenant largement jour sur la rue de Sully, dans une grande pièce, carrelée également. La jeune fille est allée chercher de quoi écrire; le visiteur regarde autour de lui. Il est dans une salle à manger, revêtue de boiseries, avec un office dans le fond, à droite. Ces boiseries du XVIIe siècle portent sculptés des trophées militaires, qui rappellent les premiers occupants du logis, les grands-maîtres de l'artillerie; lambris peints en ocre jaune et vernis. L'ameublement se compose d'une table et d'un buffet de noyer et de chaises de paille; mais tout y est frotté, nettoyé, ciré, tout y brille et reluit : on dirait un intérieur flamand.

La jeune fille est revenue avec du papier et une écritoire. Le visiteur s'assied: la plume d'oie grince sur la feuille blanche; il signe « Victor Hugo ».

Le poète, à son aurore, venait remercier Charles Nodier d'un article que, quelques jours auparavant, il lui avait consacré. *(Applaudissements.)*

Suivons, peu de temps après, un second visiteur. Un jeune homme encore, mais d'une élégance brillante et flamboyante, portant beau, haut de taille, large d'épaules, les cheveux crépus; à la jeune fille qui vient lui ouvrir, il jette, d'une voix claironnante :

— M. Charles Nodier?... Veuillez annoncer Alexandre Dumas.

— Papa est là, monsieur, mais il est si occupé; je vais voir s'il peut vous recevoir.

Par une porte qui s'ouvre sur le mur du fond de la salle à manger, face aux fenêtres, Dumas est introduit dans un couloir obscur, deux mètres de large sur trois de long, qui conduit au salon : haute et vaste pièce de forme carrée, toute en boiseries blanches du plus beau style Régence, sculptées en fleurs, en rinceaux et en rocailles, de l'aspect le plus gracieux et le plus élégant; tout, ici, est blanc, du blanc le plus pur. Avec curiosité, Alexandre Dumas examine les moindres détails de cette pièce déjà célèbre sous le nom de « Salon de l'Arsenal ». Deux gran-

des fenêtres, opposées à l'entrée, donnent sur le bras de la Seine qui sépare la bibliothèque de l'île Louviers.

Il s'en approche et considère un instant l'ile oblongue, avec ses berges et sa ceinture de tremblants peupliers, avec ses pittoresques chantiers de bois.

« Le soir, écrit Marie Nodier, dans la saison des chaleurs, le murmure de l'eau presque dormante et le coassement des grenouilles donnent à tout ce paysage, derrière lequel on ne cherche pas à deviner le faubourg Saint-Marceau, une teinte rustique, isolée et sereine. Que de douces heures, belles comme un beau rêve, se sont écoulées tranquillement sur ce balcon de l'Arsenal, à cent cinquante lieues de Paris! »

Puis, Dumas considère, entre les rideaux de casimir rouge bordé de laine jaune, qui encadrent les fenêtres du salon et dont les plis tombent droit, le tableau, paysage de style romantique représentant une vue des Alpes, œuvre de Régnier, qui est accroché au trumeau, d'où il fait vis-à-vis au portrait du maître de céans, de Charles Nodier, par Paulin Guérin, qui se trouve pendu au mur opposé, à droite de l'entrée, dominant un canapé recouvert de casimir rouge à bordure de laine jaune, c'est-à-dire d'une tenture semblable à celle des rideaux.

Le mur qui règne perpendiculairement au côté gauche de l'entrée a un renfoncement semblable à une alcôve : là, a été placé le piano de Marie Nodier, la fille du poète-bibliothécaire; et le soir, quand elle y jouera, une foule de jeunes gens, de jeunes filles, ses amis, s'y grouperont autour d'elle en un essaim animé et bourdonnant, comme dans les ruelles du temps jadis.

Dans l'encoignure de droite, la statue de Henri IV enfant, moulée sur l'original de Bosio; de chaque côté de la cheminée, qui fait face au piano et à l'alcôve, deux fauteuils, tendus aussi de casimir rouge bordé de jaune; ajoutez une dizaine de chaises recouvertes de la même façon; sur la cheminée, entre deux lampes, sera, plus tard, placé un buste de Victor Hugo.

Devant la fenêtre de droite est dressée une petite table de jeu, à droite de laquelle une porte donne accès au bureau de Nodier; un bureau, qui sert aussi de chambre à coucher, où le charmant et érudit bibliothécaire de l'Arsenal rêve et travaille parmi des amoncellements de livres, de manuscrits et de papiers.

Par cette porte, Marie Nodier a disparu, rapide comme l'éclair, pour annoncer le visiteur.

« — Père, il y a là un monsieur qui est déjà venu te voir la semaine dernière; faut-il le faire entrer?

» — Tu ne sais pas ce qu'il me veut?



Marie Nodier, crayon ACHILLE par DEVÉRIA, appartenan à Mlle Tècle Mennessier-Nodier.

» — Je ne lui ai pas demandé, naturellement.

» — Et son nom? tu ne le lui as pas demandé non plus?

» — Si fait : il s'appelle Alexandre Dumas.

» — Alors, c'est bien. Je sais ce qu'il me veut. Dis-lui que je suis sorti.

» — Mais, dit Marie, plaidant la cause du visiteur, il est homme de lettres.

» — Parbleu! Qu'est-ce qu'il serait? Tiens, je t'en prie. Trouve quelque chose; dis-lui que tu as eu la maladresse de m'égarer, mais tâche de m'en débarrasser.

» J'allai rejoindre M. Dumas, un peu confuse, un peu ennuyée... J'essayai d'adoucir de mon mieux le refus que je sentais sans appel...

» — Je vous remercie, mademoiselle, me répondit-il, en me saluant avec un bon sourire, je ne suis pas facile à décourager, allez! Je reviendrai.

» Deux ou trois jours après, il revint, en effet.

» — Eh bien! mademoiselle, votre impression, s'il vous plaît? Pensez-vous que je serai plus heureux, aujourd'hui?

» — Je n'en sais rien, monsieur; mais je



Alexandre Dumas en 1830.

vais, au moins, faire tout ce qui dépendra de moi pour cela.

» Je m'en allai trouver mon père. Je pris un ton câlin :

» — Dis donc, père, c'est le monsieur de l'autre jour.

» — Qui ça?

» — M. Alexandre Dumas.

» — Encore! Diantre! cette fois-ci, il va falloir dire que je suis mort.

» — Il me semble qu'il serait plus simple de le recevoir.

» — Tu trouves ça simple, toi! Tu es charmante! Il vient me demander cent sous, tu comprends; quand je les ai, je les lui offre volontiers; mais, quand je ne les ai pas, fais-moi le plaisir de m'enseigner ce que tu veux que j'en fasse?

» — Ce monsieur-là, il vient te demander cent sous?

» — Tu l'as dit.

» — Comment! ce jeune homme de belle et aimable mine?...

» — Il n'est pas jeune, d'abord, et il n'a jamais eu la mine aimable. Il a l'air d'un vieux marchand de contremarques qu'il est, je le suppose; quant à recevoir l'aumône, je t'en réponds. Tu n'as qu'à prendre la peine de faire une fouille dans la corbeille à papier, tu y trouveras dix autographes signés du double nom que tu proteges, et, si tu conserves l'ombre d'un doute sur ses intentions, c'est que ton obstination a la vie dure.

» — Parfait. Comme nous ne nous entendons pas, évidemment, la seule manière d'en finir, c'est d'aller chercher M. Dumas, et j'y vais.

» — Alors, apporte-moi cent sous, reprit mon père avec résignation.

» La durée de la communication avait fait deviner à celui qui m'attendait à quel point l'action avait été chaude. Quand il vit que je le priais de me suivre, il me dit en riant :

» — J'ai bien à vous remercier, mademoiselle, car il paraît que ça n'a pas été sans peine.

» Tout en le conduisant à un fauteuil auprès du lit (Nodier était couché), je ne quittais pas mon père des yeux pour me rendre compte de ce qui allait se passer.

» Le sourire gouailleur avec lequel il s'était préparé à accueillir la cause et la preuve de ma bévue s'effaça peu à peu à mesure que la grande taille de celui que je m'étais chargée d'introduire se déployait devant lui et ne tarda pas à être remplacé par un air de stupéfaction profonde.

» — Eh bien! lui dis-je à demi-voix en enlevant une partie des volumes et des journaux qui encombraient son lit, il me semble que ton Alexandre Dumas et le mien, ça fait deux!

. . . . . . . . . . . . . . . .

» Une demi-heure plus tard, Alexandre Dumas — le vrai — avait produit son effet ordinaire. Charles Nodier en était fou, et, ne pouvant pas l'accompagner à sa sortie, il lui criait, du fond de son alcôve :

» — Au revoir et pardon, cher monsieur Dumas, nous nous reverrons bientôt, n'est-ce pas? En attendant, si vous m'en croyez, défiez-vous de ce diable d'homme qui s'intitule « de lettres », et qui s'appelle comme vous. *(Rires. Vifs applaudissements.)*

» On touchait à l'heure où le succès d'*Henri III* allait placer ce grand nom à l'abri des erreurs de l'homonyme.

» Le dimanche suivant, il fut présenté à ma mère, et, sans le savoir encore, nous fêtâmes, dès ce jour-là, à la table paternelle, la naissance d'une de ces amitiés granitiques que n'altèrent ni le temps, ni la mort, ni même la gloire, et qui se transmettent, inébranlables, de génération en génération. »

Mais rentrons au salon.

Dans le coin opposé à celui qui était percé d'une porte ouvrant sur la chambre de Nodier, une porte exactement pareille donnait sur un corridor, éclairé à droite d'une fenêtre découvrant également la Seine et l'île Louviers; sur la gauche, une baie vitrée donnait accès à la chambre de la jeune fille, chambre modeste, petite, obscure, puisqu'elle ne pouvait prendre jour au dehors; enfin, face à la porte du salon, l'entrée de la chambre de Mme Nodier. Cette dernière pièce, très simple encore : sur la cheminée, ou bien aux murs, quelques souvenirs de famille; un grand lit au fond d'une alcôve qui pouvait se fermer entièrement par des rideaux tombant; un ou deux fauteuils : et tout, ici encore, récuré, nettoyé, lissé, ciré et frotté jusque dans les moindres recoins. On se serait miré sur les rebords de la table ou bien aux chambranles de la cheminée en marbre poli.



*Le Salon de Charles Nodier à l'Arsenal,* d'après Tony Johannot.

« C'était une figure non banale que Mme Nodier, écrit M. Michel Salomon, dans le très beau livre qu'il a consacré à Charles Nodier et au groupe romantique. Parmi ces poètes et ces artistes, hantés d'idéal et possédés de lyrisme, quelques-uns échevelés et délirants, elle représentait l'équilibre de la raison et prononçait des mots d'un réalisme savoureux. Elle prodiguait autour d'elle les conseils d'économie domestique, même de cuisine, et osait engager les jeunes filles à se mettre en état de surveiller le pot. Elle soignait le sien à merveille et l'on rendait témoignage à son art de sucrer les entremets. Vigilante ménagère, elle avait l'œil ouvert à tout. Lorsque, dans le mouvement de la causerie, Nodier laissait son pantalon remonter un peu trop le long de ses maigres jambes croisées, elle allait le rabattre sur ses chevilles. Voilà qui la peint au naturel, attentive aux petits détails matériels, négligés par son mari, et, conséquemment, positive, comme sa sœur, Mme de Tercy, qui, parmi tant d'art, de poésie et d'élégance, ne craignait pas de se montrer en bonnet comtois tuyauté, sans cesse un tricot à la main. Auprès de Charles Nodier, tout en rêverie, en flânerie, en causerie nonchalante, auprès de leur fille

Marie, qui, dans le fond de sa nature exquise, avait infiniment de gravité et de tranquillité pratique, mais qui était charmante et douée et vive au point que tant de poésie et d'art et de musique dont elle était entourée ne lui permettait pas alors de ne pas être tout entière à la musique, à l'art et à la poésie; auprès d'eux, Mme Nodier, minutieuse et ménagère, demeurée, dans le Paris romantique, la vraie bonne femme du pays comtois, faisait un nécessaire et charmant complément. Nodier l'appelait :

» — Cette magicienne qui a guéri toutes les plaies de mon cœur.

» D'autres fois, il disait :

» — Je suis riche d'une femme sans défaut : le plus précieux et, peut-être, l'unique bien de la vie. » *(Vifs applaudissements.)*

Mme Nodier a été pour beaucoup dans la nonchalance pittoresque qui a fait le charme incomparable de Charles Nodier, ou, du moins, par la diligence ménagère dont elle l'entoura toute sa vie, elle permit à cette nonchalance de subsister.

Charles Nodier était né à Besançon, le 29 avril 1780. Son père, Antoine Nodier, avait acquis du renom dans l'enseignement des lettres; il était au barreau quand éclata la Révolution. Nous ne suivrons pas Nodier dans sa vie pittoresque et agitée jusqu'à la Restauration. Ce fut le 3 janvier 1824 que, par les soins du baron Taylor, il fut nommé bibliothécaire de Monsieur, c'est-à-dire du comte d'Artois, en remplacement de l'abbé Crozier, qui venait de mourir. Car la bibliothèque de l'Arsenal était, en réalité, la bibliothèque du comte d'Artois, achetée par lui, sous l'ancien régime, au marquis de Voyer de Paulmy d'Argenson.

Nodier avait quarante-cinq ans.

Il était grand et vigoureux. Nul écrivain ou lettré à Paris qui ne connût sa figure anguleuse et grave, à la bouche grande qui se plissait sous un sourire un peu triste avec une expression de profonde bonté : de ses yeux bleus tombait un regard, vif et las, tout à la fois, sous les lourdes paupières et les sourcils broussailleux; sa démarche pensive et fantasque, son pas rapide et aventureux, attiraient l'attention. C'était surtout sur les quais qu'on le rencontrait, arrêté aux étalages des bouquinistes, retournant entre ses doigts les vieux livres, les feuilletant, en faisant sonner le papier dont il examinait les vergeures distantes et profondes, frottant de sa paume les reliures piquées des vers, en tâtant les nervures cordonnées.

Il avait touché à tout, il s'était intéressé à tout, depuis l'entomologie jusqu'à la philologie et l'histoire.

« C'est un savoir effrayant, dit un contemporain, et à tel point qu'il ne sait pas lui-même le nombre de livres qu'il a faits. »

Successivement, il avait eu toutes les opinions, il les avait encore, et simultanément, et toutes avec une égale sincérité : classique et romantique, fouriériste et catholique, royaliste et révolutionnaire, érudit et poète; — mais poète et romantique surtout.

Il avait été l'un des premiers Werthériens, revêtant, pour que nul n'en ignorât, un habit bleu céleste et des culottes jaune clair. Werther avait été pour lui « le type essentiel et complet de l'homme jeune des siècles nouveaux ». Avec des amis aussi romantiques que lui: Maurice Quaï, Alexandre Hue, Grault et quelques autres, on se réunissait pour lire *L'Ecclésiaste* et *L'Apocalypse*, « la plus sublime poésie, s'écrie Nodier, qui ait jamais été sous le soleil ». On écoutait cette poésie, assis en rond sur des tapis ornés d'arabesques, en fumant du tabac d'Orient dans des pipes de bambou.

Une autre fois, les compagnons se retrouvaient au monastère de Sainte-Marie, près de Passy.

« Il faisait un temps superbe, écrit Nodier. Le soleil, à son midi, brillait au-dessus des tours et au milieu des ruines. Je descendais par un chemin romanesque, entre de vieux bâtiments démolis, et le bruit de mes pas retentissait dans les cavités de la montagne. [Vous cherchez des montagnes à Paris : c'était le Trocadéro.] J'étais heureux, dit Nodier. Nous étions vêtus de tuniques blanches et nos cheveux flottaient sur nos épaules; Nous étions assis sur l'herbe. Nous avons parlé du désert, de. l'amitié; nous avons regardé Paris et nous avons pleuré. »

Peut-être serait-il difficile de trouver des raisons raisonnables à ces diverses manifestations; mais pourquoi y chercher des raisons? Ils étaient vêtus de tuniques blanches. Ils pleuraient et ils étaient heureux.

Nodier avait fait représenter à la Porte-Saint-Martin un drame intitulé *Le Vampire*; il avait écrit *Les Tablettes d'un Suicidé*. Dans un de ses romans, *Thérèse Aubert*, les amoureux échangent leurs baisers à travers des feuilles de roses; mais, d'autre part aussi, il a écrit un *Essai Critique sur la Fabrication du Gaz Hydrogène*, un *Traité de Littérature Légale*, un *Dictionnaire des Onomatopées*, et puis *L'Histoire du Chien de Brisquet*, et la légende fantastique de *Trilby* et

*La Neuvaine de la Chandeleur.* On l'a appelé le « Juif Errant » de la littérature : non, il en était le papillon volant de fleur en fleur, au gré de sa fantaisie :

> O mes amis, quel plaisir de rêver,
> De se livrer au cours de ses pensées,
> Par le hasard l'une à l'autre enlacées,
> Non par dessein, le dessein y nuirait...,

dit Nodier lui-même.

Et il écrivait comme il rêvait; il écrivait ses rêveries, sans attacher, d'ailleurs, grande importance à son écriture.

— Si j'écris, disait-il, ce n'est pas pour faire des livres; mais pour en acheter.

Il disait à son ami Rahon :

— Un homme qui paye sa dette à la société avec un rabot, je l'honore et je le comprends; mais de quelle utilité peut bien être à soi et à son espèce l'individu dont l'outil s'appelle une plume?

Il objectait à Loève-Veimars, le rédacteur du *Temps* qui lui réclamait ses articles, qu'un cordonnier était un meilleur citoyen qu'un écrivain, à quoi Loève-Veimars répondait :

— Puisque le Ciel ne vous a pas départi assez de génie pour vous faire des souliers, contentez-vous modestement de nous faire des articles.

Au fait, ce n'est pas par sa plume que Nodier a charmé ses contemporains, mais par sa parole, par sa causerie.

« Sa plume, écrit son ami Edouard Grenier, a laissé des œuvres exquises, sans doute, et quelques pages qui ne périront pas; mais pas un livre qui le contienne en entier... La conversation seule l'a exprimé; seule, elle donnait l'idée de cette nature si originale et si merveilleusement douée. C'est à lui surtout qu'il faut appliquer le mot de Marmontel sur Diderot :

» — Qui ne l'a connu que par ses livres, ne l'a pas connu. »

« En sortant de table, écrit Dumas, Nodier allait s'adosser au chambranle de la cheminée, les mollets au feu, le dos à la glace. Alors, on souriait d'avance au récit prêt à sortir de cette bouche aux lignes fines, spirituelles et moqueuses; alors, on se taisait; alors, se déroulait une de ces charmantes histoires de sa jeunesse, qui semblent un roman de Longus ou une idylle de Théocrite. C'était, à la fois, Walter Scott et Perrault; c'était le savant aux prises avec le poète; c'était la mémoire en lutte avec l'imagination. »

« Non seulement Nodier était amusant à entendre, dit toujours Alexandre Dumas, mais encore il était charmant à voir; son long corps efflanqué, ses longs bras maigres, ses longues mains pâles, son long visage plein d'une mélancolique sérénité, tout cela s'harmonisait, se fondait avec sa parole un peu traînante et avec cet accent franc-comtois dont j'ai déjà parlé; et, soit que Nodier eût entamé le récit d'une histoire d'amour, d'une bataille



Charles Nodier et un Jeune-France, par TONY JOHANNOT.

dans les plaines de la Vendée, d'un drame sur la place de la Révolution, d'une conspiration de Cadoudal ou d'Oudet, il fallait écouter presque sans souffle, tant l'art admirable du conteur savait tirer le son de chaque chose; — ceux qui entraient faisaient silence, saluaient de la main et allaient s'asseoir dans un fauteuil ou s'adosser contre le lambris; et le récit finissait toujours trop tôt; il finissait on ne savait pourquoi, car on comprenait que Nodier eût pu puiser éternellement dans cette bourse de Fortunatus[1] qu'on appelle l'imagination. On n'applaudissait pas, non, on n'applaudit pas le murmure d'une rivière, le chant d'un oiseau, le parfum d'une fleur; mais, le murmure éteint, le chant évanoui, le parfum évaporé, on écoutait, on attendait, on désirait encore. » *(Vifs applaudissements.)*

Et pourquoi Nodier séduisait-il à ce point ses auditeurs? Par le charme assurément qui se dégageait de lui; mais plus encore par la conviction avec laquelle il leur récitait ses histoires, et qu'il s'agît des aventures surnaturelles de Trilby, des menues diableries du

1. Ouvrage célèbre du conteur allemand Chamisso. *Pierre Schlemihl* est l'histoire d'un homme qui a vendu son ombre au diable pour la bourse inépuisable...

lutin d'Argail, ou des drames fantastiques de la tombe de l'homme mort.

« Pour intéresser, écrit-il lui-même dans la préface de *La Fée aux Miettes*, il faut d'abord se faire croire, et, une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire. »

Et il citait en exemple *L'Odyssée :* tissu de merveilleuses histoires; mais, disait Nodier, « le poète est plus merveilleux encore par l'accent de sa sincérité ». Lorsque Alcinoüs, roi des Phéaciens, laisse échapper quelques doutes sur la vraisemblance de tant d'événements étranges, « Ulysse se garde bien de lui répondre par des raisonnements, il se borne à poursuivre son récit ».



*Les Apprêts pour le Bal*, par GAVARNI.

— Vous vous souvenez, disait Gérard de Nerval à Dumas, avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné à l'époque de la Révolution : on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête...

Ajoutez son extrême sensibilité et son besoin d'expansion. Son riant et brillant biographe, M. Michel Salomon, le fait très justement remarquer.

« Du milieu d'écrivains qu'il maudissait en l'aimant, si jamais il se promit un avantage, ce fut, écrivait-il un jour, celui de gagner les cœurs. Il ambitionna de les prendre comme certain de ses héros pêchait, dans les sables du Mont-Saint-Michel, les princesses à pleine résille : son rêve s'accomplit. Il fut aimé, il l'est encore. On dit : Le bon Nodier. »

Et il se fit aimer parce qu'il aimait.

« Nodier, écrit Dumas, aimait comme le feu réchauffe, comme la torche éclaire, comme le soleil luit; il aimait parce que l'amour et l'amitié étaient ses fruits à lui, aussi bien que le raisin est le fruit de la vigne. »

Avec cela, prodigue, insouciant, détaché de l'argent. Quand il maria sa fille, lui qui avait atteint à la plus haute situation littéraire, — il entrera à l'Académie le 23 décembre 1833, — il fut obligé, pour pouvoir donner un trousseau à Marie, de vendre sa chère bibliothèque.

Bienveillant au delà de toute expression, il ne fut jamais qu'un critique médiocre, parce qu'il trouvait toujours admirable tout ce qu'il lisait.

Resté attaché aux vieux usages, il n'écrivait qu'avec des plumes d'oie et à la lumière de trois chandelles, — des chandelles, non des bougies, — trois chandelles fichées en triangle sur sa table. Il était fidèle à toutes les traditions dramatiques, au gâteau des rois, au jambon de Pâques, aux crêpes du Carnaval. Il avait horreur des chemins de fer et de toute nouveauté.

Les transformations industrielles heurtaient sa sensibilité. Son intérieur devait avoir un aspect bourgeois réglé sur le traintrain ordinaire : il ne voulait que de l'étain à sa table, pas d'argenterie; pas de pain blanc, mais du pain bis, et, à toutes les bisques du monde, il préférait la soupe aux choux.

« Il ne traitait légèrement aucune superstition populaire, écrit Mme Victor Hugo; dîner treize, les salières renversées, le vendredi, les araignées : grands sujets de terreur. Le dimanche, c'était fête, à l'Arsenal. C'était le dimanche que les amis venaient dîner. Venait qui voulait, on n'invitait personne. La maison était aux amis et chacun y montait sans scrupule. Au besoin, on y ajoutait un plat et une rallonge, et l'on se mettait à table avec cette gaieté et cet entrain qu'on ne retrouvera meilleur nulle part. On riait, on oubliait, on était heureux. L'hospitalité cordiale assaisonnait tout et faisait tout excellent, jusqu'aux plats que la cuisinière manquait et qui étaient toujours l'occasion de joyeuses plaisanteries. La cuisinière n'y avait pas mis de sel, Nodier y mettait de l'esprit. »

Nous voici donc conduits par Mme Victor Hugo aux fameux « dimanches » de l'Arsenal.

« Rien n'était plus ravissant, écrit-elle en-

core, et rien n'a laissé de plus délicieux souvenirs à ceux qui en ont été, que les dimanches de l'Arsenal. C'était une aisance, une facilité et un bien-être qu'on ne peut imaginer sans en avoir été témoins. C'était une atmosphère affectueuse qui enveloppait ces mémorables soirées et qui préparait les cœurs doucement réchauffés à prendre feu à la première étincelle. Plus d'un mariage résulta de ces dimanches. »

Et pouvait-il en être autrement, autour de Nodier, de Mme Nodier et de Marie?

Nodier rentrait de sa promenade sur les trois ou quatre heures. Aussitôt, sa fille se précipitait sur lui et entreprenait sa toilette: car, comme Villemain, — la remarque est de Dumas, — Nodier se laissait habiller et pomponner par sa fille. Une fois son père en ordre, Marie, dans sa petite chambre obscure, allait s'habiller à son tour.

« A six heures, dit Dumas, la table était mise, — dans la salle à manger que nous connaissons. Trois ou quatre couverts, en plus des couverts de famille, attendaient les dîneurs de fondation. Trois ou quatre autres couverts attendaient les dîneurs de hasard. Les dîneurs de fondation étaient Cailleux, le directeur des Musées, le baron Taylor, Francis Wey, dont l'accent franc-comtois faisait second dessus de celui de Nodier, et Dauzat. Les dîneurs de hasard étaient Bixio, le grand Saint-Valéry et moi.

» Quelques autres encore.

» Mais malheur à celui qui arrivait le treizième! Celui-là dînait impitoyablement à une petite table, à moins qu'un quatorzième convive, encore plus inattendu que lui, ne vînt le relever de sa pénitence. »

A la fin du dîner, on servait le café à la table même.

« Pendant cet épilogue, écrit Dumas, Mme Nodier se levait avec Marie pour aller éclairer le salon. Moi, qui ne prends ni café ni liqueur, je les suivais pour les aider dans cette tâche, où ma longue taille, qui me permettait d'allumer les quinquets sans monter sur les fauteuils, leur était bien utile. Il va sans dire que, si Saint-Valéry était là, comme il avait un pied de plus que moi, la charge d'allumeur lui revenait de droit. »

Saint-Valéry était, comme Nodier, bibliothécaire à l'Arsenal. Il était d'une taille immense. C'est sur lui que Méry fit ce vers :

Il se baisse et ramasse un oiseau... dans les airs!

« L'éclairage du salon était aussi simple que le reste, écrit, de son côté, Amaury-Duval : deux lampes sur la cheminée et deux quinquets de chaque côté du portrait de Nodier. Je dois même ajouter que ces deux quinquets donnaient souvent l'occasion à la charmante Marie Nodier de monter lestement sur une chaise, au risque de laisser voir quelque peu son joli pied, pour tâcher de ranimer un moment leur flamme capricieuse. »

« Cinq minutes après l'éclairage du salon,



*Victor Hugo à trente ans*, par Léon Noel.

dit Dumas, entraient Taylor et de Cailleux, d'abord, qui étaient chez eux bien plus que Nodier n'était chez lui; puis Nodier, appuyé au bras de Dauzat, de Francis Wey, ou de Bixio; car, quoique Nodier n'eût guère que trente-huit ou quarante ans à cette époque, Nodier, comme ces grandes plantes grimpantes, qui couvrent toute une muraille de feuilles et de fleurs, avait déjà besoin de s'appuyer sur quelqu'un.

Derrière Nodier, arrivaient le reste des convives avec Marie dansant, sautant, chantant et riant toujours. » *(Applaudissements.)*

Et les dîneurs attendaient gaiement le flot des invités. Quand je dis « invités », j'emploie une expression impropre : il n'y avait pas d'invitation. Tous les amis de M. et Mme Nodier — et l'on devine s'ils étaient nombreux — étaient toujours invités.

Pas de vestiaire. Les hôtes arrivaient par la salle à manger, éclairée d'une lampe unique, placée sur le poêle; ils entassaient pêle-mêle leurs manteaux et leurs chapeaux sur

la table, repoussée près du mur, ou sur les chaises rangées contre la muraille également. Cannes, socques et parapluies étaient mis dans les coins; « car bien peu de nous, écrit Amaury-Duval, pouvaient se donner le luxe d'un fiacre; et ni la pluie, ni la neige, ni rien n'aurait pu arrêter ces jeunes et charmantes jeunes filles et leurs intrépides danseurs ». A la sortie, on s'y retrouvait comme on pouvait, tant bien que mal et plutôt mal que bien.

Et l'on voyait entrer Lamartine, Hugo, Du-



*Le Chien de Brisquet,*
illustration pour le conte de Charles Nodier.

mas, Balzac, Musset, Vigny, Arvers, Delacroix, le grand sculpteur Barye, les Devéria, les Johannot, Liszt, Emile et Antony Deschamps, Paul Foucher, Jules Janin, Sainte-Beuve, Xavier Marmier, Hetzel, tant d'autres, qu'il serait trop long d'énumérer; et combien de femmes charmantes : Mmes Hugo, Bixio, Jal, Ancelot, Desbordes-Valmore, Tastu...

« On oubliait bien vite, écrit Amaury-Duval, si même on y avait fait attention, la simplicité de l'ameublement, l'insuffisance de l'éclairage, en voyant tourbillonner devant soi, sur un mouvement de valse, toute cette génération de 1830, qui laissa plus tard une trace si brillante »; car ils dansaient tous, Delacroix, Devéria, Dumas et Musset. Ces deux derniers étaient des danseurs passionnés.

Victor Hugo, cependant, ne dansait pas. Amaury-Duval le montre comme perdu dans la gaieté générale, « calme, presque grave; son attitude contrastait avec une figure imberbe, pleine de douceur et de charme ». Il développait devant ceux qui l'écoutaient ses idées sur la transformation de la littérature, les conceptions qui, exposées dans la préface de *Cromwell*, allaient faire un si grand éclat.

Généralement, c'était Marie Nodier qui était au piano, jouait d'un rythme vif et léger des danses pimpantes, et, dans la crainte que ses mains si fines ne parvinssent pas à marquer la mesure avec une suffisante énergie, un jeune homme de seize à dix-sept ans, blond, la figure éveillée et spirituelle, l'air gamin, l'accompagnait vigoureusement, marquant la cadence au roulement d'un tambour... C'était Alexandre Dumas fils. Et à jouer ainsi du tambour, pour accompagner les valses et les contredanses de Marie Nodier, il montrait un talent dont il était très fier et dont son père, l'auteur immortel des *Trois Mousquetaires*, qui tourbillonnait parmi les danseurs, n'était pas moins fier que lui...

« Dans l'intimité, dit Marie Nodier, on appelait mon joueur de tambour le petit Dumas : il a grandi. »

Mais la jeunesse ne se mettait à danser qu'à partir de dix heures. On avait commencé par causer; et vous imaginez le charme et l'incomparable idéal de la conversation dans un pareil milieu. Debout contre la cheminée, Nodier disait l'histoire de Fleur des Pois ou la fin tragique du chien de Brisquet, ou des souvenirs d'enfance; ou bien, il parlait de la vie des insectes qu'il savait si bien. Quand il avait terminé son récit, il se laissait doucement glisser, du chambranle de la cheminée, sur son grand fauteuil; il souriait, il se tournait vers Lamartine ou vers Hugo :

— Assez de prose comme cela; des vers, des vers, allons!

« Et, dit Alexandre Dumas, sans se faire prier, l'un ou l'autre poète, de sa place, les mains appuyées au dossier d'un fauteuil, ou les épaules assurées contre le lambris, laissait tomber de sa bouche le flot harmonieux et pressé de sa poésie... »

Et quelle poésie!

Là furent dites, pour la première fois, les plus pures merveilles de l'éclosion romantique.

On applaudissait.

Quelques joueurs s'étaient assis à la petite table d'écarté placée dans l'embrasure de la fenêtre. Enfin, sur le coup de dix heures, Marie sautait à son piano; les cavaliers invitaient les danseuses, cependant que, discrètement, le bon Nodier disparaissait par la porte de sa chambre pour aller se coucher.

La valse ou les contredanses étaient dans tout leur entrain, quand on voyait la bonne Mme Nodier traverser le salon, parmi les groupes qui tournaient, évitant à grand'peine d'être

heurtée en tenant à la main une bassinoire destinée au lit de son mari.

Cette gaieté, ces jolis tourbillons, cette joie jeune et charmante, duraient jusqu'à une ou deux heures du matin, où chacun allait faire comme, trois ou quatre heures auparavant, le bon Nodier, c'est-à-dire se mettre au lit. *(Applaudissements prolongés.)*

Des soirées de l'Arsenal, combien nous avons de descriptions, dues aux plumes les plus brillantes; je n'en retiendrai qu'une : elle est en vers, rimée par le plus grand des poètes; les contemporains en attestent l'exquise précision.

« Bien des années plus tard, en 1843, Nodier envoyait des vers à Musset, qui lui répondit, écrit Edouard Grenier, dans ce joli rythme inégal, à vive allure, qu'il aimait tant, traçant le tableau le plus vrai et le plus piquant de l'Arsenal de 1830, avec le portrait le plus délicieux du vieux Nodier. »

Ta Muse, ami, toute française,
Fort à l'aise,
Me rend la sœur de la santé :
La Gaîté.

Elle rappelle à ma pensée
Délaissée
Les beaux jours et les courts instants
Du bon temps.

Lorsque, rassemblés sous ton aile
Paternelle,
Echappés de nos pensions,
Nous dansions.

Gais comme l'oiseau sur la branche,
Le dimanche,
Nous rendions, parfois, matinal
L'Arsenal.

La tête coquette et fleurie
De Marie
Brillait comme un bluet mêlé
Dans le blé.

Tachés déjà par l'écritoire
Sur l'ivoire,
Les doigts légers allaient sautant
Et chantant.

Quelqu'un récitait quelque chose,
Vers ou prose,
Puis, nous courions recommencer
A danser.

Chacun de nous fut un grand homme,
Ou tout comme,
Apprenant plus vite à t'aimer
Qu'à rimer.

Alors, dans la grande boutique
Romantique,
Chacun avait, maître ou garçon,
Sa chanson :

Nous allions, brisant les pupitres
Et les vitres,
Et nous avions plume et grattoir
Au comptoir.

Hugo portait déjà dans l'âme
Notre-Dame,
Et commençait à s'occuper
D'y grimper.

De Vigny chantait sur sa lyre
Ce beau rire
Qui mourut sans mettre à l'envers
Des bas verts.

Antony (1) battait avec Dante
Un andante.
Emile (1) ébauchait, vite et tôt,
Un presto.

Sainte-Beuve faisait dans l'ombre,
Douce et sombre,
Pour un œil noir, un blanc bonnet,
Un sonnet.

Et moi, de cet honneur insigne
Trop indigne,
Enfant par hasard adopté
Et gâté,

Je brodais des ballades, l'une
A la Lune,
L'autre à deux yeux noirs et jaloux
Andalous.

Cher temps, plein de mélancolie,
De folie,
Dont il faut rendre à l'amitié
La moitié !

Pourquoi, sur un flot où s'élance
L'Espérance,
Ne voit-on que le Souvenir
Revenir ?

Ami, toi qu'a piqué l'abeille,
Ton cœur veille,
Et tu n'en saurais ni guérir
Ni mourir ;

Mais comment fais-tu donc, vieux maître,
Pour renaître ?
Car tes vers, en dépit du temps,
Ont vingt ans.

---

(1) Deschamps.

Si jamais ta tête qui penche
　　　　Devient blanche,
Ce sera comme l'amandier,
　　　　Cher Nodier ;

Ce qui le blanchit n'est pas l'âge
　　　　Ni l'orage,
C'est la fraiche rosée en pleurs
　　　　Dans les fleurs.

*Août 1843.*

Alexandre Dumas raconte ses débuts à l'Arsenal.

« Vers la fin de 1829 ou 1830, écrit-il, nous fûmes conviés à une soirée chez Nodier. Un jeune homme de vingt-deux à vingt-trois ans devait y lire quelques fragments d'un livre qu'il achevait de faire imprimer. Ce jeune homme portait un nom alors à peu près inconnu dans les lettres... Vers dix heures, il arriva : de taille ordinaire, mince, blond, avec des moustaches naissantes, de longs cheveux bouclés, rejetés en touffe d'un côté de la tête, un habit vert serré à la taille, un pantalon de couleur claire... Appuyé à l'angle de la cheminée, il lut, d'une voix tranquille et d'un air détaché :

Je n'ai jamais aimé, pour ma part, ces bégueules
Qui ne sauraient aller au Prado toutes seules,
Qu'une duègne, toujours, de quartier en quartier
Talonne, comme fait sa mule un muletier ;
Qui s'usent, à prier, les genoux et la lèvre,
Se courbant sur le grès, plus pâles, dans leur fièvre,
Qu'un homme qui, pieds nus, marche sur un serpent,
Ou qu'un faux monnayeur au moment qu'on le pend.

Alfred de Musset lisait *Don Paez. (Applaudissements.)*

De Marie Nodier, tout le monde était amoureux : jolie, légère, gracieuse, bonne, active à faire plaisir, se dévouant à tous, modeste et simple. Elle faisait des vers aussi bien que les meilleurs poètes; composait des mélodies qu'elle chantait avec un charme entraînant; faisait danser, valser, chanter, rire et rêver, tout et tout le monde autour d'elle; elle était heureuse d'un bonheur qui ne se doutait pas qu'on pût ne pas être heureux, et ce bonheur, elle le répandait, comme une fleur répand ses couleurs et son parfum.

Victor Hugo la saluait : *Ave Maria, gratia plena.*

Jules de Rességuier, l'un des poètes de *La Muse Française*, adressait ce sonnet à Charles Nodier :

Au vieux savoir, Nodier, tu retrempes ton âme,
Aux reliques des arts, dévotement, tu crois.
Tu peux de nos vélins garder la chaste flamme :
A ce poste d'honneur le monde sait tes droits.

C'est Quélen protégeant l'autel de Notre-Dame,
C'est Berryer défendant le spectre de ses rois,
C'est Bayard, autrefois, gardant notre oriflamme,
Ou saint Bernard gardant l'étendard de la croix.

Eh ! pourquoi, de nos jours, dans ce que tu composes,
Pourquoi dans tes écrits ce souffle pur des roses ?
Pourquoi cette harmonie et ces fraiches couleurs !

C'est qu'une jeune fille, au doux nom de Marie,
Qui chante comme toi, qui, pour toi, veille et prie,
Fait tomber sur ton front ses baisers et ses pleurs.

Eloigné d'elle, Emile Deschamps lui écrivait :

Riche des mille dons des poètes rêvés,　　　[cense,
N'allez pas croire, au moins, quand chacun vous en-
Que vous soyez parfait en tout point : Vous avez
Quelque chose de très disgracieux : l'absence.
Je crie... et les échos rediront sur vos pas :
« Comme il est long *ici*, votre séjour *là-bas*. »

Achille Devéria a fait son portrait plus de dix fois, et, à chaque fois, son crayon a réalisé un petit chef-d'œuvre; elle avait un album, auquel les plus grands écrivains étaient heureux de confier leurs pensées; pour lequel les plus grands artistes apportaient esquisses et aquarelles; sur lequel Arvers écrira son immortel sonnet : fait pour elle, confiera-t-il à son ami Edouard Grenier.

Parmi cette société jeune et turbulente, joyeuse et radieuse, enivrée de vie et de gloire, les yeux de la charmante jeune fille crurent-ils un instant trouver plus de lumière à l'un ou à l'autre rayon? Elle le dira elle-même, plus tard, avec une tranquillité sereine, dans des vers d'une beauté et d'une pureté sans pareilles et qui font monter les larmes aux yeux de celui qui en considère le sentiment si sincère et si profond. Fier et gracieux, et presque encore un enfant, timide, farouche, avec la lumière du génie sur le front, Alfred de Musset, en passant dans l'ombre de la jeune fille, avait fait parvenir jusqu'à elle le charme de son rayonnement.

Puis, il avait disparu, délaissant le salon de l'Arsenal; honteux peut-être, dans la vie de dissipation où il se laissa entraîner, de se retrouver devant tant d'idéale et d'exquise pureté.

Et Marie Nodier se maria, en 1831, à l'âge de vingt ans; elle fit un bon et beau mariage, où elle mit sa confiance, sa fierté et son cœur. Elle épousa Jules Mennessier,

fonctionnaire aux finances, un Lorrain, d'une race de militaires et d'artistes, appartenant à une famille française jusqu'aux moelles, qui donnait à la patrie une pléiade de peintres et de soldats, parmi lesquels trois officiers tombés, en 1859, à Solferino et à Magenta. Et rien n'est plus beau que l'union intime qui va se nouer entre les deux familles, Mennessier et Nodier, dont les noms, aujourd'hui portés si dignement par leurs descendants, se trouvent désormais unis, pour la joie des lettres françaises. Mennessier était, pour Nodier, un véritable fils, et Nodier disait :

— Marie n'a pas de belle-mère; elle a deux fois une mère.

Et Marie ajoute :

— C'était vrai.

Le départ de Marie enleva au salon de l'Arsenal beaucoup de son charme, partant, de son éclat. La petite fée était absente: car Nodier, qui aimait tant les contes de fées, avait eu, là, sous la main, un conte de fées véritable. Plus tard, Emile Deschamps, recevant un mot de Mme Mennessier, sentirait, à la seule vue de l'écriture, se réveiller les chers souvenirs.

« J'ai cru entendre, lui écrit-il, résonner à mon oreille comme les clochettes d'or de je ne sais plus quel paradis. »

Fontaney lui écrira de Londres, le 31 août 1835 :

« Oh! tenez, cette maison de l'Arsenal, je vous le jure, la main sur le cœur, ce n'est qu'elle que je regrette de Paris; car le reste qu'importe! Mais ce petit coin écarté de la ville, cette extrémité cachée du boulevard, où, au bout de mes journées les plus sombres, j'étais sûr de rencontrer toujours un accueil si cordial, tant d'amitié sincère, d'où je revenais calme et consolé..., jamais ma mémoire ne cessera de m'y ramener. »

Cependant, Marie Nodier, devenue Mme Mennessier, n'avait pas abandonné entièrement le salon de son père.

« Au printemps de 1843, écrit Edouard Grenier, parmi les vers que j'apportai à Nodier, figurait un sonnet à l'adresse de Musset.

» — Laissez-le-moi, me dit Nodier; il peut nous rendre un vrai service: depuis quelque temps, Musset nous néglige et semble nous oublier; votre sonnet pourra le ramener. Ma fille va le lui envoyer, et il faudra bien que l'ingrat revienne, ou dise pourquoi il nous boude.

» Je laissai, naturellement, le sonnet entre les mains de Nodier. Mme Mennessier l'envoya à Musset avec une lettre d'elle. Musset accourut. Il trouva la jeune femme assise au coin de cette vieille cheminée de l'Arsenal, entourée des blancs lambris, au coin de la cheminée où, plus d'une fois, ils avaient jadis échangé leurs rêves et leurs émotions de jeunesse, en quel divin langage, vous l'imaginez, avec quelle délicatesse de sentiment, vous l'imaginez encore. Voici que la



*Marie Nodier dans une loge, au théatre,*
par ACHILLE DEVERIA.

jeune femme a trente-deux ans, le poète en a trente-trois, et, subitement, les souvenirs de leur première jeunesse refleurissent en eux; ils jaillissent de leur cœur. A peine rentré chez lui, sous le charme de l'émotion, Musset prend la plume, il écrit à Marie pour fixer l'entretien à peine terminé. Au coin de la cheminée, Musset lui disait :

PREMIER SONNET DE MUSSET

Je vous ai vue enfant, maintenant que j'y pense,
Fraîche comme une rose et le cœur dans les yeux.

A quoi Marie répondait :

Je vous ai vu bambin, boudeur et paresseux.
Vous aimez Paul Foucher, les grands vers et la danse

Et le poète poursuit :

Ainsi nous revenaient les jours de notre enfance,
Et nous parlions déjà le langage des vieux.
Ce jeune souvenir riait entre nous deux,
Léger comme un écho, gai comme l'espérance.

Le lâche craint le temps parce qu'il fait mourir ;
Il croit son mur gâté lorsqu'une fleur y pousse.
O voyageur ami, père du souvenir !

C'est la main consolante, et si sage, et si douce,
Qui consacre à jamais un pas fait sur la mousse,
Le hochet d'un enfant, un regard, un soupir.

Marie, émue par ce renouveau, prend à son tour la plume et répond au poète par ces vers d'une beauté, d'une simplicité, et surtout d'une moralité émouvantes :

PREMIÈRE RÉPONSE DE MARIE NODIER

La fleur de la jeunesse est-elle refleurie,
Sous les rayons dorés du soleil d'autrefois ?
Mon beau passé perdu connaît-il votre voix,
Et vient-il, l'étourdi, railler ma rêverie ?

Par la chute des jours mon âme endolorie
A laissé ses chansons aux épines des bois.
Du fardeau maternel j'ai soulevé le poids,
J'ai vécu, j'ai souffert et je me suis guérie.

Hélas ! qu'il est donc loin le printemps écoulé !
Que d'étés ont séché son vert gazon foulé !
Que de rudes hivers ont refroidi sa sève !

Mais de votre amitié le doux germe envolé
A retrouvé sa place, et mon cœur consolé
En recueille les fleurs au chemin que j'achève.

*(Applaudissements.)*

Que pouvait répondre le poète à la droiture, à la noblesse de cette réplique? Son génie va se surpasser et lui inspirer les plus beaux vers qu'il ait écrits, les plus beaux vers peut-être qui se soient jamais formés dans une pensée humaine.

DEUXIÈME SONNET DE MUSSET

Quand, par un jour de pluie, un oiseau de passage
Jette au hasard un cri dans un chemin perdu,
Au bord du bois fleuri, dans un nid de feuillage,
Le rossignol pensif a, parfois, répondu.

Ainsi fut mon appel de votre âme entendu,
Et vous me répondez dans notre cher langage ;
Ce charme triste et doux, tant aimé d'un autre âge,
Ce pur toucher du cœur, vous me l'avez rendu.

Etait-ce donc bien vous ? si bonne et si jolie.
Vous parlez de regrets et de mélancolie ?
— Et moi peut-être, aussi, j'avais un cœur blessé.
Aimer n'importe qui, c'est un peu de folie...
Qui nous rapportera le bouquet d'Ophélie
De la rive inconnue où les flots l'ont laissé ?

Mais peut-être le poète, entraîné par le sentiment et par la poésie, a-t-il été trop loin; la jeune femme lui répond par ces lignes sublimes :

DEUXIÈME RÉPONSE DE MARIE NODIER

Ce doux bouquet mouillé qui s'effeuille à nos yeux
Et que jamais la main n'a pu reprendre ou suivre,
Ne le regrettons pas! J'ai lu dans un vieux livre
Que son cœur détaché voulait parler d'adieux.

Du foyer paternel, vous l'esprit radieux,
Dans l'ardente mêlée [illegible] le triomphe enivre,
Vous vous souvenez donc qu'en essayant de vivre
Ensemble nous étions partis d'un vol joyeux ?

Nous avons traversé la merveilleuse plaine
Où la fleur du jeune âge, amicale et sereine,
Dit : « La vie est charmante et l'avenir béni. »

Puis, je vous vis monter quand je perdis haleine.
A la cime des monts votre aile souveraine
Allait chercher son aire, et je gardais mon nid.

*(Vifs applaudissements.)*

Ici, la beauté de la forme, la pureté et la noblesse du sentiment, arrivaient à une telle hauteur que le poète ne pouvait plus que s'incliner avec respect. Son génie plane dans les airs; mais aux pieds d'une honnête femme il se fait tout petit.

TROISIÈME SONNET DE MUSSET
(Dernier et sans réponse)

Vous les regrettiez presque, en me les envoyant,
Ces vers, beaux comme un rêve et purs comme l'aurore.
« Ce malheureux garçon, disiez-vous en riant,
Va se croire obligé de me répondre encore. »

Bonjour, ami sonnet, si doux, si bienveillant,
Poésie, amitié que le vulgaire ignore.
Gentil bouquet de fleurs, de larmes tout brillant
Que dans un noble cœur un soupir fait éclore !

Oui, nous avons, ensemble à peu près, commencé
A ronger ce grand songe où le monde est bercé.
J'ai perdu des procès bien chers et j'en appelle.

Mais en vous écoutant tout regret a cessé.
Meure, mon triste cœur, quand ma pauvre cervelle
Ne saura plus sentir le charme du passé !

Au moment où ces beaux vers s'échangeaient, le bon Nodier sentait déjà sa santé gravement atteinte.

Si jamais ta tête qui penche
Devient blanche,

lui écrivait Musset.

Hélas! oui, sa tête penchait!

Sa famille ignorait encore la gravité du mal. Elle fut mise au courant de la réalité, d'une manière tragique, par un mot de Balzac.

« L'idée que cette intelligence, dans toute sa force, qui nous abritait à son ombre glorieuse, écrit Marie Nodier, en parlant de son père, survivrait, dès ce moment, à son enveloppe brisée, n'était venue à aucun de nous. Dieu, dans sa miséricorde, nous avait doués d'aveuglement.

» Il y avait, alors, un fauteuil vacant à l'Académie française, et Balzac était l'un des candidats. Un jour qu'il sortait du cabinet de travail de mon père, il passa par le salon et vint s'asseoir auprès de moi.

» — Avez-vous assez l'air d'un solliciteur déconfit, lui dis-je, en riant; est-ce que mon immortel vous aurait refusé sa voix, par hasard?

» — Non, dit Balzac, avec une émotion d'autant plus saisissante, qu'il n'était pas dans sa nature de s'émouvoir volontiers. Il m'a dit : « Je fais bien mieux que de vous donner ma voix, mon ami, je vous laisse ma place. »

» Pendant les trois dernières semaines de sa vie, le salon, qui touchait à la chambre, ne désemplit pas. Les amis des temps heureux et des soirées brillantes se retrouvaient assis à la place autrefois affectionnée. Seulement, toute gaieté était éteinte; ils parlaient à voix basse et le silence complet eût semblé moins morne à l'oreille que ce triste murmure à travers lequel on ne distinguait que des mots confus et des monosyllabes désespérés.

» Des inconnus venaient prendre place au milieu d'eux. Ils saluaient sans rien dire, attendant que le bulletin de l'heure écoulée circulât de bouche en bouche; puis, ils se retiraient. D'autres leur succédaient, et, pas plus aux derniers venus qu'aux premiers arrivés, personne ne songeait à demander leurs noms. » (Mme Mennessier-Nodier.)



Paysage de Régnier, qui se trouvait dans le salon de Charles Nodier.

« Nodier, écrit Mme Victor Hugo, et c'est par ces lignes que je terminerai, Nodier était couché dans une alcôve sombre et nue, la face tournée vers sa bibliothèque, vers ses chers elzévirs. Une table, dressée en autel, recevait les objets consacrés. Les assistants s'agenouillèrent. Le curé récitait les prières d'usage, Nodier répondait clairement...

» L'effet de cette scène fut profond et grandiose, et ne s'effacera d'aucune mémoire.

» La vie de l'Arsenal a fini là.

» Fin solennelle et qui couronne dignement

tant de fêtes. Pour ceux qui ont vu l'Arsenal dans ses jours de joie et qui l'ont vu dans ses jours de mort, ces prières complètent ces danses.

» Cette hospitalité si cordiale, si dévouée, si entière, méritait cette consécration... Voyant cette maison si grande ouverte, Dieu y est entré. » *(Applaudissements prolongés. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

FRANTZ FUNCK-BRENTANO.



# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## L'ÉPITRE

Conférence de M. GEORGES CAIN

Avec le concours de Mme MARGUERITE CARRÉ, *de l'Opéra-Comique,* et Mme SIMONE, *de la Renaissance.*

18 janvier 1911. *Répétée le* 20 janvier.

Mesdemoiselles,

Oserai-je vous l'avouer, mesdemoiselles, j'ai frémi lorsque votre chère directrice m'apprit qu'elle me réservait le redoutable honneur de porter la parole sur cet admirable sujet : « L'Epître en vers! » J'ai frémi... Etait-ce la joie d'avoir à traiter un si beau programme? Etait-ce la crainte trop légitime de me sentir inférieur à la tâche qui m'était assignée?...

A force d'analyse et de raisonnement, j'ai fini par conclure que le sentiment qui m'agitait provenait d'un état d'esprit beaucoup moins honorable et que l'envie, la plus basse envie, me torturait..., non sans raison. Veuillez en juger :

Un des rêves de ma vie — qui n'a pas son rêve? — fut toujours de pouvoir écrire en vers. Faire se becqueter poétiquement les rimes accouplées de deux idées, — fût-ce même d'une seule, — pratiquer cette langue admirable qui semble faite pour s'adresser uniquement aux dieux, aux rois et aux femmes; faire des vers comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir, fut, pour celui qui vous parle, une de ces ambitions d'autant plus tenaces qu'elles sont secrètes, d'autant plus chères qu'elles sont irréalisables. J'ai tenté, comme tout le monde, d'aborder ces sommets; les plus modestes mirlitons eussent refusé de s'habiller de ma poésie. *(Rires.)*

Que dis-je? De même que certains hommes ont reçu du ciel le don de rimer, d'autres ont reçu d'une mauvaise fée le don de ne pas rimer. Je suis de ceux-là!

Aussi me suis-je rejeté sur l'humble prose. Mais — à l'exemple de Figaro — j'ai pensé qu'il était permis de parler de ces richesses sans les détenir... J'ai demandé au dictionnaire de me donner exactement l'histoire, la description, le contexte de ce fruit défendu. Avec sa bonne grâce habituelle, Larousse a bien voulu répondre à mes questions pressantes :

« ÉPÎTRE. — Nom féminin, sorte de poème dans lequel l'auteur, s'adressant à un personnage, réel ou fictif, lui parle d'un ton généralement simple et intime sur des sujets dont la variété est aussi grande que ceux d'une lettre en prose. »

Nous voilà donc fixés... et les marges sont grandes!

Larousse cite, ensuite, en manière d'exemple : l'épître du pape à Mahomet II, que, si vous le voulez bien, nous négligerons pour deux raisons, dont la seconde est qu'elle est écrite en latin; je pourrais, cependant, ajouter qu'elle doit être infiniment curieuse. En cette épître, le pape s'efforce de démontrer au sultan, d'une part, la vérité de la doctrine chrétienne, de l'autre, la fausseté de la doctrine mahométane, dont Mahomet était le chef respecté...

Mais, au fond, la définition de Larousse ne me suffisait pas. Je me suis donc adressé à Théodore de Banville, et voici ce qu'il dit de l'épître, — il en parle légèrement :

« Dans l'âge des chemins de fer, de la photographie, du télégraphe électrique et du câble sous-marin, les amusements littéraires

sont finis. Il n'y a plus que le langage vulgaire ou scientifique de l'ode. Comment s'écrirait-on en vers, quand, grâce au ciel, la lettre écrite disparaît déjà devant la dépêche télégraphique? On trouverait le dernier vestige de l'épître (mais bien pénétrée par le lyrisme) dans les vers des *Contemplations* intitulés : « Ecrit en 1846 » (livre V, III).

Or, puisque Banville, l'impeccable Banville, nous cite un exemple, notre devoir est de le suivre.

Permettez-moi, mesdemoiselles, de vous lire l'admirable pièce, signée Victor Hugo, invoquée par Théodore de Banville :

ÉCRIT EN 1846

Marquis, je m'en souviens, vous veniez chez ma mère.
Vous me faisiez parfois réciter ma grammaire ;
Vous m'apportiez toujours quelque bonbon exquis ;
Et nous étions cousins, quand on était marquis.
Vous étiez vieux, j'étais enfant ; contre vos jambes
Vous me preniez, et puis, entre deux dithyrambes,
En l'honneur de Coblentz et des rois, vous contiez
Quelque histoire de loups, de peuples châtiés,
D'ogres, de jacobins, authentique et formelle,
Que j'avalais avec vos bonbons, pêle-mêle,
Et que je dévorais de fort bon appétit,
Quand j'étais royaliste et quand j'étais petit.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

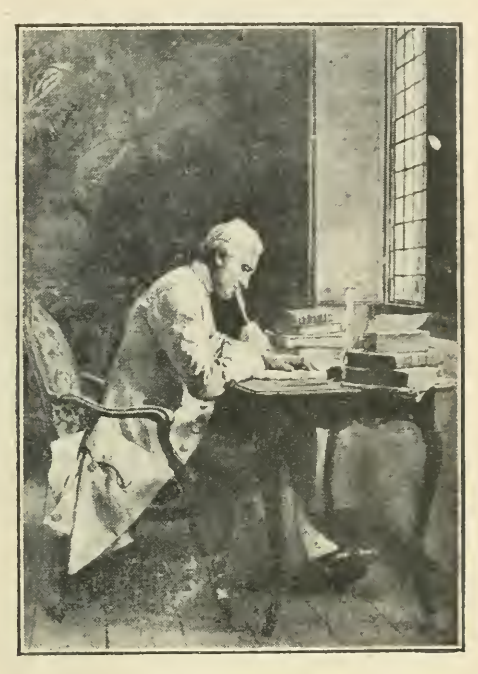
Vous aviez de l'esprit, marquis ; flux et reflux,
Heur, malheur, vous avaient laissé l'âme assez nette.
Riche, pauvre, écuyer de Marie-Antoinette,
Emigré, vous aviez, dans ce temps incertain,
Bien supporté le chaud et le froid du destin
Vous haïssiez Rousseau, mais vous aimiez Voltaire ;
Pigault-Lebrun allait à votre goût austère,
Mais Diderot était digne du pilori.
Vous détestiez, c'est vrai, Madame Dubarry,
Tout en divinisant Gabrielle d'Estrée.
Pas plus que Sévigné, la marquise lettrée,
Ne s'étonnait de voir, douce femme rêvant,
Blémir au clair de lune et trembler dans le vent,
Aux arbres du chemin, parmi les feuilles jaunes,
Les paysans pendus par ce bon duc de Chaulnes.
Vous ne preniez souci des manants qu'on abat
Par la force, et du pauvre écrasé sous le bât.
Avant quatre-vingt-neuf, galant incendiaire,
Vous portiez votre épée en quart de civadière,
La poudre blanchissait votre dos de velours ;
Vous marchiez sur le peuple à pas légers — et lourds.

VICTOR HUGO.

*(Applaudissements.)*

Si toutes les épîtres étaient tournées de la sorte, convenez, mesdemoiselles, qu'il serait fâcheux de penser que ce genre fût périmé! Mais laissons là nos regrets et résumons nos souvenirs.

La Renaissance cultiva fort l'épître en vers; les deux Saint-Gelais et Jean Marot s'y distinguent; mais tous sont éclipsés dans ce genre par Clément Marot. Plus tard, Voiture y brille, non sans éclat, et enfin La Fontaine, notre La Fontaine national, nous



*Le Poète*, par MEISSONIER.

laisse une vingtaine d'épîtres dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre.

L'épître, qui passe du plaisant au sévère, ne pouvait pas manquer de séduire Boileau; le mentor de *L'Art Poétique* s'y consacre avec succès. Après lui, J.-J. Rousseau, Gresset, Gentil-Bernard, de Bernis, Saint-Lambert, Sedaine, Lebrun-Pindare, Dorat, de Boufflers, Delille, multiplient les épîtres en vers... J'ai dû les lire à votre intention : il en est de charmantes! Marie-Joseph Chénier lui-même, le frère d'André Chénier, le poète exquis, massacré la veille du 9 thermidor, a signé deux épîtres : l'une à Voltaire et l'autre sur la Calomnie, où il se défend presque d'avoir abandonné son frère.

Cette liste serait absolument incomplète si je ne m'empressais d'y ajouter le grand nom de Ronsard et aussi celui de Malherbe dans ses *Consolations à M. du Périer*, qui, elle aussi, est une épître, une triste épître, jetant des fleurs sur la mort d'un enfant.

J'ajouterai que Corneille, le grand Corneille, lui aussi, composa une épître lorsqu'il adressa à la marquise les vers qui l'immortalisèrent.

Les beaux vers que je vais vous lire, mesdemoiselles, peuvent-ils être classés dans les épîtres? D'ailleurs, les chefs-d'œuvre n'ont pas besoin d'excuse, en tout et partout ils ont raison :



Corneille chez Mlle Duparc, la comédienne à qui il adressa *L'Épitre à la Marquise*, d'après une vignette ancienne.

ÉPITRE A LA MARQUISE

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront,
Et saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits :
On m'a vu ce que vous êtes ;
Vous serez ce que je suis.

Cependant, j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore;
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit.
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle marquise :
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise,
Quand il est fait comme moi

CORNEILLE.

*(Applaudissements.)*

Après avoir feuilleté les dictionnaires et les traités de prosodie, j'ai consulté des poètes..., des vrais poètes... Ils furent unanimes à m'assurer que la démarcation était infiniment légère, qui séparait l'épître de l'ode, que toutes les audaces étaient permises et qu'il m'était loisible — pourvu que les vers fussent beaux — de les cataloguer « épîtres ». J'en ai conclu que les épîtres pourraient être des « odes » adressées par la poste, voire envoyées par « petit bleu ».

Comme, d'autre part, ma bonne chance fait que deux interprètes au talent rare m'ont consenti la faveur de bien vouloir m'aider dans cette entreprise essentiellement délicate, j'ai simplement prié les grandes artistes

de choisir dans leur répertoire si riche, si varié, ce qui pourrait se rattacher à notre sujet.

Voltaire, qui écrivait en prose de si jolies lettres, se devait de nous laisser de charmantes épîtres. Il n'y a pas manqué. Il en écrivit beaucoup... Je vais avoir le plaisir de vous lire l'épître à Mme du Châtelet :

A Mme DU CHATELET

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours ;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des beaux lieux, où le dieu du vin
Avec l'Amour tient son empire,
Le Temps, qui me prend par la main,
M'avertit que je me retire.

De son inflexible rigueur
Tirons au moins quelque avantage :
Qui n'a pas l'esprit de son âge,
De son âge a tout le malheur.

On meurt deux fois, je le vois bien :
Cesser d'aimer et d'être aimable,
C'est une mort insupportable ;
Cesser de vivre, ce n'est rien.

Ainsi je déplorais la perte
Des erreurs de mes premiers ans ;
Et mon âme, aux désirs ouverte,
Regrettait ses égarements.

Du ciel alors daignant descendre,
L'Amitié vint à mon secours :
Elle était peut-être aussi tendre,
Mais moins vive que les Amours.

Touché de sa beauté nouvelle,
Et de sa lumière éclairé,
Je la suivis ; mais je pleurai
De ne pouvoir plus suivre qu'elle.

FRANÇOIS-MARIE DE VOLTAIRE.

Mme Simone, au talent si puissant, si nerveux, si personnel, va vous dire quelques poésies anciennes de Ronsard, de La Boétie, puis — plus tard, en un second numéro, si j'ose dire — *A mon Fils*, poème de cette géniale poétesse qui s'appelle la comtesse Mathieu de Noailles. *(Applaudissements.)*



Comme l'épître chantée est également une chose exquise et qu'un certain nombre de lettres ont été mises en musique, j'ai demandé à votre intention, mesdemoiselles, à l'idéale interprète de *Manon*, de *Sapho*, de *Madame Butterfly*, de *La Bohème*, à Mme Marguerite Carré, de nous dire deux lettres signées Massenet: la lettre de Sapho disant adieu à son bonheur, la lettre..., ou, plutôt, les lettres de Werther évoquant le passé et présageant son suicide. Mme Carré a bien voulu déférer à mon désir. Mesdemoiselles, vous allez



*L'Inspiration*, par FRAGONARD.

entendre deux œuvres magistrales, — magistralement interprétées :

LETTRE DE WERTHER

« Je vous écris
De ma petite chambre ;
Un ciel gris
Et lourd de décembre
Pèse sur moi comme un linceul ..
Et je suis seul, seul, toujours seul ! »
Des cris joyeux d'enfants montent sous ma fenêtre.
Et je pense à ce temps si doux
Où tous vos chers petits jouaient autour de nous.
Ils m'oublieront peut-être !
Tu m'as dit : « A Noël ! » Et j'ai crié : « Jamais ! »
On va bientôt connaître
Qui, de nous deux, disait vrai !... Mais...
Si je ne dois reparaître
Au jour fixé, devant toi,
Ne m'accuse pas, pleure-moi !
Oui, de ces yeux si pleins de charmes,
Ces lignes, tu les reliras,
Tu les mouilleras de tes larmes,
O Charlotte, et tu frémiras ! »

*(La musique de Massenet, délicieusement chantée par Mme Carré, est longuement applaudie.)*

Théodore de Banville, dont nous citions tout à l'heure *Le Traité de Poésie*, a, lui aussi, écrit des épîtres délicieusement spirituelles. Laissez-moi, mesdemoiselles, vous dire :

L'ÉPITRE A SON AMI GAIFFE

Jeune homme sans mélancolie,
Blond comme un soleil d'Italie,
Garde bien la belle folie...

C'est la sagesse ! Aimer le vin,
La beauté, le printemps divin,
Cela suffit... Le reste est vain !

Souris même au destin sévère,
Et, quand revient la primevère,
Jettes-en les fleurs dans ton verre !

Au corps sous la tombe enfermé
Que reste-t-il ? — D'avoir aimé
Pendant deux ou trois mois de mai !

« Cherchez les effets et les causes »,
Nous disent les rêveurs moroses...
Des mots ! des mots ! Cueillons les roses !

*THÉODORE DE BANVILLE.*



Quant à nos poètes modernes, il nous suffira de feuilleter leurs œuvres pour trouver matière à applaudir : *A mon Frère revenant d'Italie*, *La Lettre à Lamartine*, *L'Epître à Ninon*, trois œuvres charmantes, signées Musset. Ne pourrait-on pas placer également, dans les épîtres, *Les Conseils à une Parisienne*, si joliment ciselés par le poète des *Nuits?*

A MON FRÈRE
*Revenant d'Italie*

Ainsi, mon cher, tu t'en reviens
Du pays dont je me souviens
Comme d'un rêve,
De ces beaux lieux où l'oranger
Naquit pour nous dédommager
Du péché d'Eve.

Tu l'as vu, ce ciel enchanté
Qui montre, avec tant de clarté,
Le grand mystère ;
Si pur, qu'un soupir monte a Dieu
Plus librement qu'en aucun lieu
Qui soit sur terre.

. . . . . . . . . . . . . . .

Tu l'as vu, ce fantôme altier
Qui, jadis, eut le monde entier
Sous son empire.
César dans sa pourpre est tombé ;
Dans un petit manteau d'abbé
Sa veuve expire.

. . . . . . . . . . . . . . .

Ils sont beaux, quand il fait beau temps,
Ces yeux presque mahométans
De la Sicile ;
Leur regard tranquille est ardent,
Et bien dire en y répondant
N'est pas facile.

Ils sont doux, surtout quand, le soir,
Passe dans son domino noir
La toppatelle.
On peut l'aborder sans danger,
Et dire : « Je suis étranger,
Vous êtes belle. »

. . . . . . . . . . . . . . .

Les brigands l'ont-ils arrêté
Sur le chemin tant redouté
De Terracine ?
Les as-tu vus dans les roseaux
Où le buffle aux larges naseaux
Dort et rumine ?

Hélas ! hélas ! tu n'as rien vu
Oh (comme on dit) ! temps dépourvu
De poésie !
Ces grands chemins, sûrs nuit et jour,
Sont ennuyeux comme un amour
Sans jalousie.

. . . . . . . . . . . . . . .

Padoue est un fort bel endroit,
Où de très grands docteurs en droit
Ont fait merveille ;
Mais j'aime mieux la polenta,
Qu'on mange aux bords de la Brenta,
Sous une treille.

. . . . . . . . . . . . . . .

Toits superbes ! froids monuments !
Linceul d'or sur des ossements !
Ci-gît Venise.
Là mon pauvre cœur est resté.
S'il doit m'en être rapporté,
Dieu le conduise !

Mon pauvre cœur, l'as-tu trouvé
Sur le chemin, sous un pavé,
Au fond d'un verre ?
Ou dans ce grand palais Nani,
Dont tant de soleils ont jauni
La noble pierre ?

L'as-tu trouvé tout en lambeaux
Sur la rive où sont les tombeaux ?
Il doit y être.
Je ne sais qui l'y cherchera,
Mais je crois bien qu'on ne pourra
L'y reconnaître.

. . . . . . . . . . . . . . .

Le retour fait aimer l'adieu ;
Nous nous asseyons près du feu,
Et tu nous contes

Tout ce que ton esprit a vu :
Plaisirs, dangers, et l'imprévu,
Et les mécomptes.
. . . .   . . . . . . .
Ami, ne t'en va plus si loin.
D'un peu d'aide j'ai grand besoin,
Quoi qu'il m'advienne.
Je ne sais où va mon chemin,
Mais je marche mieux quand ma main
Serre la tienne.

ALFRED DE MUSSET.

*(Vifs applaudissements.)*

*

Voici, maintenant, un autre chef-d'œuvre :

A NINON

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime !
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?
L'amour, vous le savez, cause une peine extrême.
C'est un mal sans pitié que vous plaignez vous-même ;
Peut-être, cependant, que vous m'en puniriez.

Si je vous le disais, que six mois de silence
Cachent de longs tourments et des vœux insensés
Ninon, vous êtes fine, et votre insouciance
Se plaît, comme une fée, à deviner d'avance ;
Vous me répondriez peut-être : « Je le sais. »

Si je vous le disais, qu'une douce folie
A fait de moi votre ombre et m'attache à vos pas !
Un petit air de doute et de mélancolie,
Vous le savez, Ninon, vous rend bien plus jolie ;
Peut-être diriez-vous que vous n'y croyez pas.

Si je vous le disais, que j'emporte dans l'âme
Jusques aux moindres mots de nos propos du soir !
Un regard offensé, vous le savez, madame,
Change deux yeux d'azur en deux éclairs de flamme ;
Vous me défendriez peut-être de vous voir.

Si je vous le disais, que chaque nuit je veille,
Que chaque jour je pleure et je prie à genoux !
Ninon, quand vous riez, vous savez qu'une abeille
Prendrait pour une fleur votre bouche vermeille ;
Si je vous le disais, peut-être en ririez-vous.

Mais vous n'en saurez rien. Je viens, sans rien en dire,
M'asseoir sous votre lampe et causer avec vous ;
Votre voix, je l'entends ; votre air, je le respire ;
Et vous pouvez douter, deviner et sourire,
Vos yeux ne verront pas de quoi m'être moins doux

Je récolte en secret des fleurs mystérieuses :
Le soir, derrière vous, j'écoute au piano
Chanter sur le clavier vos mains harmonieuses,
Et, dans les tourbillons de nos valses joyeuses,
Je vous sens, dans mes bras, plier comme un roseau.

La nuit, quand de si loin le monde nous sépare,
Quand je rentre chez moi pour tirer mes verrous,
De mille souvenirs en jaloux je m'empare ;
Et là, seul devant Dieu, plein d'une joie avare
J'ouvre, comme un trésor, mon cœur tout plein de [vous.

J'aime, et je sais répondre avec indifférence ;
J'aime, et rien ne le dit ; j'aime, et seul je le sais,
Et mon secret m'est cher, et chère ma souffrance ;
Et j'ai fait le serment d'aimer sans espérance,
Mais non pas sans bonheur je vous vois, c'est assez.

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême,
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds.
Tout me le prouve, hélas ! jusqu'à ma douleur même...
Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime !
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?

ALFRED DE MUSSET.

*(Vifs applaudissements.)*



En feuilletant *Les Rayons et les Ombres*, je rencontre une épître admirable adressée par le grand poète à la duchesse d'Abrantès ; celle-là est si belle que je ne me sens pas le courage de vous en priver. Ce n'est pas à une vivante, c'est à une morte que s'adressent ces vers, à Laure Permon, duchesse d'Abrantès, qui nous a laissé de si précieux mémoires sur l'histoire de son temps. Elle avait été l'épouse du général Junot, et les gouvernants d'alors avaient refusé d'accorder six pieds de terre à cette veuve pauvre de l'ancien gouverneur de Paris :

A LA DUCHESSE D'ABRANTÈS

Puisqu'ils n'ont pas compris, dans leur étroite sphère,
Qu'après tant de splendeur, de puissance et d'orgueil,
Il était grand et beau que la France dût faire
L'aumône d'une fosse à ton noble cercueil ;

Puisqu'ils n'ont pas senti que celle qui, sans crainte,
Toujours loua la gloire et flétrit les bourreaux,
A le droit de dormir sur la colline sainte,
A le droit de dormir à l'ombre des héros ;

Puisque le souvenir de nos grandes batailles
Ne brûle pas en eux comme un sacré flambeau,
Puisqu'ils n'ont pas de cœur, puisqu'ils n'ont pas [d'entrailles,
Puisqu'ils t'ont refusé la pierre d'un tombeau ;

C'est à nous, cette fois, de garder, de défendre
La mort contre l'oubli, son pâle compagnon !
C'est à nous d'effeuiller des roses sur ta cendre !
C'est à nous de jeter des lauriers sur ton nom !

Puisqu'un stupide affront, pauvre femme endormie,
Monte jusqu'à ton front que César étoila,
C'est à moi, dont ta main pressa la main amie,
De te dire tout bas : « Ne crains rien ! je suis là ! »

Car j'ai ma mission ! Car, armé d'une lyre,
Plein d'hymnes irrités, ardents à s'épancher,

Je garde le Trésor des gloires de l'Empire !
Je n'ai jamais souffert qu'on osât y toucher !

Car ton cœur abondait en souvenirs fidèles !
Dans notre ciel sinistre, et sur nos tristes jours,
Ton noble esprit planait avec de nobles ailes,
Comme un aigle souvent, comme un ange toujours !

Car, forte pour tes maux et bonne pour les nôtres,
Livrée à la tempête et femme en proie au sort,
Jamais tu n'imitas l'exemple de tant d'autres,
Et d'une lâcheté tu ne te fis un port !



La duchesse d'Abrantès.

Car toi, la Muse illustre, et moi, l'obscur apôtre,
Nous avons, dans ce monde, eu le même mandat,
Et c'est un nœud profond qui nous joint l'un à l'autre,
Toi, veuve d'un héros, et moi, fils d'un soldat !

Aussi, sans me lasser, dans cette Babylone,
Des drapeaux insultés, baisant chaque lambeau,
J'ai dit pour l'empereur : « Rendez-lui sa colonne ! »
Et je dirai pour toi : « Donnez-lui son tombeau ! »

VICTOR HUGO.

*(Longs applaudissements.)*

Avant de clore le passage consacré à Victor Hugo, laissez-moi, mesdemoiselles, vous citer de lui une épître bien courte, mais bien touchante et bien noble, je dirai même un peu sacrée, puisqu'elle sauva la vie à un homme dont on peut ne pas partager les idées, mais auquel il est impossible de refuser son estime. Il s'agit de Barbès, l'illustre révolutionnaire. A la suite d'événements graves, Barbès avait été condamné à mort; Paris tout entier s'agitait pour arracher à l'échafaud cette noble victime, et Victor Hugo adressa, en 1839, au roi Louis-Philippe, le quatrain que voici... Il convient d'ajouter, avant de vous le lire, que le roi de France était, d'une part, en deuil d'une fille adorée, la princesse Marie, morte à Pise en laissant un bébé au berceau :

Par votre ange envolée, ainsi qu'une colombe,
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau,
Grâce encore une fois ! grâce au nom de la tombe !
Grâce au nom du berceau !



Et, maintenant, mesdemoiselles, nous allons demander à Mme Simone de nous dire les vers admirables adressés à son fils par Mme la comtesse Mathieu de Noailles.

A MON FILS

Mon fils, tenez-vous à ma robe,
Soyez ardent et diligent :
Déjà le matin luit, le globe
Est beau comme un lingot d'argent !

C'est de désir que ma main tremble,
Venez avec moi dans le vent :
Nous aurons quatre ailes ensemble,
Nous boirons le soleil levant.

Nous aurons l'air d'aller en guerre
Pour le bonheur, pour le plaisir,
Pour conquérir toute la terre
Et son ciel qu'on ne peut saisir.

Qu'importe votre frêle mine,
Et mes pas souvent hésitants,
Si les brises de Salamine
Gonflent nos vêtements flottants !

Je serai la Victoire blanche
Tendue au vent d'un coteau grec :
Le vent nous irrite et nous penche,
Mais on marche plus vite avec.

Retenez-vous à mon écharpe ;
Vous êtes mon fils : il faut bien
Que vos cheveux, comme une harpe,
Jettent un chant éolien !

Vous avez dormi dans mon âme :
Il faut que votre être vermeil
S'élance, s'émeuve, se pâme ;
Combattez avec le soleil !

L'air frappera votre visage :
Avancez, joyeux, furieux :

L'important n'est pas d'être sage,
C'est d'aller au-devant des dieux.

Comme on voit, sur un vase étrusque,
La danseuse et le faune enfant,
Nous poserons, d'un geste brusque,
Sur le monde un pied triomphant.

Je ne sais pas où je vous mène ;
Je vous mène où sont les héros :
C'est un vaste et chantant domaine,
Le plus terrible et le plus haut.



La comtesse de Noailles et son fils.
*(Phot. Femina.)*

Que votre main sur votre bouche
Presse tout ce qui brûle et luit[1];
L'univers me semblait farouche,
Je fus amoureuse de lui !

Que m'importe votre doux âge !
On est fort avant d'être grand ;
Je suis née avec mon courage ;
Soyez un petit aigle errant.

Ah ! que, pendant toute ma vie,
Je puisse voir, à mes côtés,
Lutter votre âme ivre, ravie,
Vos bras, vos genoux exaltés !

Et, le jour où je serai morte,
Vous direz à ceux qui croiront
Que j'ai poussé la sombre porte
Qui mène à l'empire âpre et rond :

« Je l'ai laissée au bord du monde,
Où l'espace est si bleu, si pur.
Elle semblait vive et profonde
Et voulait caresser l'azur,

» Je n'ai pas eu le temps de dire :
« Que faites-vous ?... » Le front vermeil,
Je l'ai vue errer et sourire
Et s'enfoncer dans le soleil... »

Comtesse MATHIEU DE NOAILLES.

*(Applaudissements prolongés. Mme Simone est rappelée plusieurs fois.)*

Est-ce vraiment une épître qu'écrivit Albert Samain en composant les vers que je vais vous lire?

Je n'en sais trop rien. Mais, ce dont je suis certain, c'est que ces vers sont délicieux...

Vous me direz — après les avoir entendus — ce que vous en pensez... Et, si ce n'est pas absolument une « épître », — selon Larousse, — eh bien!... nous n'en parlerons plus...

ÉPITRE

Dans le grand parc lointain voilé de brume, sous
Les grands arbres d'où tombe, avec un bruit très doux,
L'adieu des feuilles d'or parmi la solitude,
Sous le ciel pâlissant, comme de lassitude,
Nous irons, si tu veux, jusqu'au soir, à pas lents,
Bercer l'été qui meurt dans nos cœurs indolents.
Nous marcherons parmi les muettes allées ;
Et cet amer parfum qu'ont les herbes foulées,
Et ce silence, et ce grand charme langoureux
Que verse en nous l'automne exquis et douloureux
Et qui sort des jardins, des bois, des eaux, des arbres
Et des parterres nus où grelottent les marbres,
Baignera doucement notre âme tout un jour,
Comme un mouchoir ancien qui sent encor l'amour.

ALBERT SAMAIN.

*(Applaudissements.)*

Maintenant, mesdemoiselles, nous arrivons à des poèmes plus récents. Il en est de joyeux, il en est de profondément tristes. Mais rassurez-vous, je vous promets un bien joli chant final.

En attendant, je vais vous parler des épouvantables événements de 1870. Citons la lettre d'un mobile breton, écrite par le bon François Coppée, pendant le siège de Paris, et laissez-moi vous lire aussi une page de *L'Année Terrible*, de Victor Hugo, intitulée : « A une Femme » et datée du 10 janvier 1871.

LETTRE D'UN MOBILE BRETON

Maman, et toi, vieux père, et toi, ma sœur mignonne
Ce soir, en attendant que le couvre-feu sonne,

Je mets la plume en main pour vous dire comment
Je pense tous les jours à vous très tendrement,
Très tristement aussi, malgré toute espérance;
Car, bien qu'ayant juré de mourir pour la France,
Et certain d'accomplir jusqu'au bout mon devoir,
Je ne puis pas songer au pays sans revoir
La maison, le buffet et ses vaisselles peintes,
La table, le poiré qui mousse dans les pintes,
La soupière de choux qui fume et qui sent bon
Entre les vastes plats de noix et de jambon,
La sœur et la maman priant, les deux mains jointes



M. Georges Cain.

Avec leurs bonnets blancs et leurs fichus à pointes,
Et papa qui, pensant que je manque au souper,
Fait sa croix sur le pain avant de le couper.
Laissons cela. D'ailleurs, je reviendrai peut-être.
— Donc, nous sommes campés sous le fort de Bicêtre
Avec Monsieur le comte et tous ceux de chez nous.
Je vous écris ceci, mon sac sur les genoux,
Sous la tente, et le vent fait trembler ma chandelle.
Bicêtre est une sombre et forte citadelle,
Où des Bretons marins, de rudes compagnons,
Dorment dans le caban auprès de leurs canons,
Tout comme sur un brick à l'ancre dans la rade.
Aussi, j'ai trouvé là plus d'un bon camarade,
Parti depuis longtemps entre le ciel et l'eau,
Car Saint-Servan n'est pas bien loin de Saint-Malo,
Et nous avons vidé quelquefois un plein verre.
Mon bataillon était de la dernière affaire,
A preuve que Noël, le cadet du sonneur,
Comme on dit à Paris, est mort au champ d'honneur.
Il avait un éclat de bombe dans la cuisse.
Il saignait, il criait. Je ne crois pas qu'on puisse
Voir cela sans horreur, et chacun étouffait;
Mais nos vieux officiers prétendent qu'on s'y fait.
On nous a portés tous à l'ordre de l'armée.
Moi, j'ai tiré des coups de feu dans la fumée,
Et j'ai marché toujours en avant, sans rien voir.
Enfin, on a sonné la retraite, et, le soir,
Un vieux, au képi d'or, qui tordait sa barbiche
Et qui, de compliments, paraît être assez chiche,
Nous a dit: « Nom de nom! mes enfants, c'est très bien! »
Et quoiqu'il blasphémât, c'est vrai, comme un païen,
Et qu'il lançât sur nous un regard diabolique,
Nous avons tous crié : « Vive la République! »
—Ce mot-là, c'est toujours du français, n'est-ce pas?—
Quelques-uns d'entre nous se plaignent bien tout bas
Et sont, avec raison, mécontents qu'on ricane
De notre vieil abbé qui trousse sa soutane,
Marche à côté de nous droit au-devant du feu,
Et parle à nos blessés du pays et de Dieu;
Mais aux mauvais railleurs nous faisons la promesse
De bien montrer comment on meurt après la messe.
— Nous avons traversé Paris. Il m'a fait peur.
Puis, nous l'avons trouvé dans la grande stupeur,
Sombre et lisant tout haut des journaux dans les rues.
Huit jours, les habitants logèrent les recrues.
Nous étions, Pierre et moi, chez des bourgeois cossus,
Où nous fûmes assez honnêtement reçus.
Pourtant j'étais, d'abord, chez eux, mal à mon aise,
Et je restais assis sur le bord de ma chaise,
Confus de l'embarras où nous les avions mis.
Mais leurs petits enfants devinrent nos amis;
Ils riaient avec nous, jouaient avec nos armes
Et couvraient, les démons! de leurs joyeux vacarmes,
Le bruit que nous faisions avec nos gros souliers.
Bref, nous sommes partis bien réconciliés,
Et, les jours de congé, nous leur faisons visite.
— Allons! il faut finir cette lettre au plus vite,
Car le clairon au loin jette ses sons cuivrés.
Je ne sais pas encor si vous la recevrez,
Mais je suis bien content d'avoir suivi l'école :
Grâce au savoir, qu'on raille au pays agricole,
Me voilà caporal avec un beau galon,
Et puis, je vous écris ces mots par le ballon.
Maintenant, au revoir, chers parents, je l'espère.
Si je ne reviens pas, ô ma mère et mon père,
Songez que votre fils est mort en défenseur
De notre pauvre France; et toi, mignonne sœur,
Quand tu rencontreras Yvonne à la fontaine,
Dis-lui bien que je l'aime et qu'elle soit certaine
Que dans ce grand Paris, effrayant et moqueur,
Je suis toujours le sien et lui garde mon cœur.
Baise ses cheveux blonds, fais-lui la confidence
Que j'ai peur du grand gars qui lui parle à la danse:
Dis-lui qu'elle soit calme et garde le logis
Et que je ne veux pas trouver ses yeux rougis.
— Adieu. Voici pour vous ma tendresse suprême,
Et je signe, en pleurant: « Votre enfant qui vous aime. »

*FRANÇOIS COPPÉE.*

*(Applaudissements prolongés.)*

Paris terrible et gai combat. Bonjour, madame.
On est un peuple, on est un monde, on est une âme.
Chacun se donne à tous et nul ne songe à soi.
Nous sommes sans soleil, sans appui, sans effroi.
Tout ira bien pourvu que jamais on ne dorme.
Schmitz fait des bulletins plats sur la guerre énorme :
C'est Eschyle traduit par le père Brunoy.
J'ai payé quinze francs quatre œufs frais, non pour [moi,
Mais pour mon petit George et ma petite Jeanne.
Nous mangeons du cheval, du rat, de l'ours, de l'âne.
Paris est si bien pris, cerné, muré, noué,
Gardé, que notre ventre est l'arche de Noé !
Dans nos flancs toute bête, honnête ou mal famée,
Pénètre; et chat et chien, le mammon, le pygmée,
Tout entre, et la souris rencontre l'éléphant.
Plus d'arbres, on les coupe, on les scie, on les fend;
Paris sur ses chenets met les Champs-Elysées.
On a l'onglée aux doigts et le givre aux croisées.
Plus de feu pour sécher le linge des lavoirs,
Et l'on ne change plus de chemise. Les soirs,
Un grand murmure sombre abonde au coin des rues,
C'est la foule; tantôt ce sont des voix bourrues,
Tantôt des chants, parfois de belliqueux appels.
La Seine lentement traîne des archipels
De glaçons hésitants, lourds, où la canonnière
Court, laissant derrière elle une écumante ornière.
On vit de rien, on vit de tout, on est content.
Sur nos tables sans nappe, où la faim nous attend,
Une pomme de terre, arrachée à sa crypte,
Est reine, et les oignons sont dieux comme en Egypte.
Nous manquons de charbon, mais notre pain est noir.
Plus de gaz; Paris dort sous un large éteignoir ;
A six heures du soir, ténèbres. Des tempêtes
De bombes font un bruit monstrueux sur nos têtes.
D'un bel éclat d'obus j'ai fait mon encrier.
Paris, assassiné, ne daigne pas crier.
Les bourgeois sont de garde autour de la muraille:
Ces pères, ces maris, ces frères qu'on mitraille,
Coiffés de leurs képis, roulés dans leurs cabans,
Guettent, ayant pour lit la planche de leurs bancs.
Soit. Moltke nous canonne et Bismarck nous affame.
Paris est un héros, Paris est une femme;
Il sait être vaillant et charmant; ses yeux vont,
Souriants et pensifs, dans le grand ciel profond,
Du pigeon qui revient au ballon qui s'envole.
C'est beau : le formidable est sorti du frivole.
Moi, je suis là, joyeux de ne voir rien plier.
Je dis à tous d'aimer, de lutter, d'oublier,
De n'avoir d'ennemi que l'ennemi; je crie :
« Je ne sais plus mon nom, je m'appelle Patrie ! »
Quant aux femmes, soyez très fière, en ce moment
Où tout penche, elles sont sublimes simplement.
Ce qui fit la beauté des Romaines antiques,
C'étaient leurs humbles toits, leurs vertus domes- [tiques.
Leurs doigts que l'âpre laine avait faits noirs et durs,
Leurs courts sommeils, leur calme, Annibal près des [murs,
Et leurs maris debout sur la porte Colline.
Ces temps sont revenus. La géante féline,
La Prusse tient Paris, et, tigresse, elle mord
Ce grand cœur palpitant du monde à moitié mort.
Eh bien! dans ce Paris, sous l'étreinte inhumaine,
L'homme n'est que Français, et la femme est Romaine.
Elles acceptent tout, les femmes de Paris,
Leur âtre éteint, leurs pieds par le verglas meurtris,
Au seuil noir des bouchers les attentes nocturnes,
La neige et l'ouragan vidant leurs froides urnes,
La famine, l'horreur, le combat, sans rien voir
Que la grande patrie et que le grand devoir;
Et Juvénal au fond de l'ombre est content d'elles.
Le bombardement fait gronder nos citadelles.
Dès l'aube, le tambour parle au clairon lointain,
La diane réveille, au vent frais du matin,
La grande ville pâle et dans l'ombre apparue;
Une vague fanfare erre de rue en rue.
On fraternise, on rêve un succès; nous offrons
Nos cœurs à l'espérance, à la foudre nos fronts,
La ville par la gloire et le malheur élue
Voit arriver les jours terribles et salue.
Eh bien! on aura froid! Eh bien! on aura faim!
Qu'est cela? C'est la nuit. Et que sera la fin ?
L'aurore. Nous souffrons, mais avec certitude.
La Prusse est le cachot et Paris est Latude.
Courage! on refera l'effort des jours anciens.
Paris, avant un mois, chassera les Prussiens.
Ensuite, nous comptons, mes deux fils et moi, vivre
Aux champs, auprès de vous, qui voulez bien nous [suivre,
Madame, et nous irons en mars vous en prier,
Si nous ne sommes pas tués en février.

VICTOR HUGO.

*(Vifs applaudissements.)*

Cette époque terrible, moi aussi je l'ai vécue.

J'avais alors l'âge des plus jeunes d'entre vous; mais, en fermant les yeux, je revis, comme si c'était hier, la sinistre période de ce siège, où Paris héroïque, obscur et glacial, mourait de faim, de froid et de misère. Nous manquions littéralement de tout. Sur la chaussée, feutrée des couches épaisses de boue glacée, roulaient quelques rares voitures d'ambulance, marquées de la Croix-Rouge de Genève. De temps en temps, passait au trot un ordonnance sur un cheval maigre. Plus de voitures, plus d'omnibus! Les voitures avaient été remisées ou réquisitionnées pour le seul service des blessés, et tous les chevaux que l'armée n'utilisait pas étaient pour la boucherie. Au coin des carrefours, les enrôlés volontaires faisaient l'exercice; les jardins publics, les parcs étaient transformés en pâturages et en remises à bestiaux; l'artillerie campait dans le jardin des Tuileries. C'était, du matin au soir, un bruit ininter-

rompu de coups de canons. On se battait presque, à la porte des boucheries, pour y percevoir la mince portion de viande de cheval, attribuée à chacun de nous par les cartes de rationnement, et les journaux donnaient des recettes pour préparer le bouilli d'avoine, le chat en chasseur, le pot-au-feu de cheval, etc... Autour de nous, le désastre et la mort; autour de nous, le deuil et la tristesse. Et, cependant, jamais Paris ne fut plus grand,



*La Queue aux Boucheries Municipales*, souvenir du Siège de Paris : 1870-1871
(D'après un dessin de VIERGE, publié dans le *Monde Illustré*.)

plus noble, plus héroïque que pendant cette période de misère; les femmes surtout, vos grand'mères et vos mères, alors jeunes filles, furent héroïques, mesdemoiselles; je ne le dis pas pour elles, qui s'en souviennent peut-être, je le dis pour vous, qui avez le devoir de ne le jamais oublier. Au dessus de tous nos désastres, de toutes nos peines, de toutes nos hontes, une image héroïque et sainte a plané : l'image de la femme française. Victor Hugo nous a laissé de cette effroyable époque une page sublime : une lettre adressée, le 1er janvier 1871, à Mme Paul Meurice.

A Mme PAUL MEURICE

Ce que j'ai fait est bien. J'en suis puni. C'est juste.
Vous qui, dans l'affreux siège et dans l'épreuve auguste,
Fûtes vaillante, calme et charmante, bravant
Cette guerre hideuse et ce noir coup de vent,
Belle âme que le ciel fit sœur d'une âme haute,
Femme du penseur fier et doux, dont j'étais l'hôte,
Vous qui saviez donner appui, porter secours,
Aider, lutter, souffrir, et sourire toujours,
Vous voyez ce qui m'est arrivé. Peu de chose.
Vous m'avez vu rentrer dans une apothéose,
Vous me voyez chassé par l'exécration.
En moins d'un an. C'est court. Rome, Athène et Sion
Faisaient ainsi. Paris a les mêmes droits qu'elles.
D'autres villes peut-être ont moins de nerfs. Lesquelles?
Il n'en est pas. Prenons le destin comme il est.
Epargner Montaigu, c'est blesser Capulet.
Or, Capulet étant le plus fort, en abuse.
Je suis un malfaiteur et je suis une buse.
Soit. On m'insulte, moi qu'hier on acclamait.
C'est pour me jeter bas qu'on m'a mis au sommet.
Ce genre de triomphe, est-ce pas? vaut bien l'autre.
J'en atteste, madame, un cœur comme le vôtre,
Et vous tous, dont l'esprit n'est jamais obscurci,
Vieux proscrits, n'est-ce pas que je vous plais ainsi?
J'ai défendu le peuple et combattu le prêtre.
N'est-ce pas que l'abîme est beau, qu'il est bon d'être
Maudit avec Barbès, avec Garibaldi,
Et que vous m'aimez mieux lapidé qu'applaudi?

VICTOR HUGO

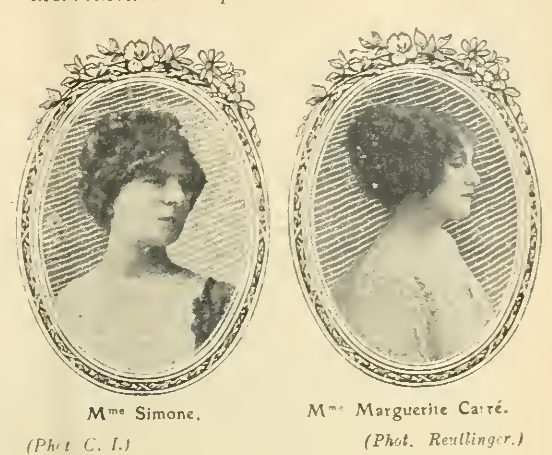
*(Applaudissements prolongés.)*

Ma causerie touche à sa fin. Aussi, pour vous laisser, mesdemoiselles, sous une impression joyeuse, nous allons demander à Mme Marguerite Carré de nous dire la Lettre de *La Périchole*. *La Périchole!* Les chants d'Offenbach! Que voilà donc un joyeux souvenir!

C'était à la fin de l'Empire... Offen-

bach avait conquis non seulement Paris, mais encore la terre; sa musique vibrante, passionnée, échevelée, réveillait les plus endormis, galvanisait les plus sages. Dans tous les restaurants des boulevards, — de tous les boulevards de toutes les grandes villes, — rien qu'en s'ouvrant, les pianos jouaient tout seuls l' « Evohé » d'*Orphée aux Enfers*, les quadrilles sur *La Belle Hélène*, les fantaisies sur *Barbe-Bleue*.

Un jour, Offenbach voulut montrer que lui aussi pouvait, quand il le voulait, composer les chants les plus doux, les plus prenants, les plus émus..., et il écrivit la musique de la Lettre de *La Périchole*. La Lettre de *La Périchole*, c'est un peu beaucoup la lettre de *Manon Lescaut*. Vous lirez plus tard *Manon Lescaut*, mesdemoiselles, quand vous serez mariées; c'est un ouvrage délicieux. Pour le moment, je veux simplement vous dire que vous allez entendre un chef-d'œuvre d'émotion. J'ajoute que Mme Marguerite Carré dit cette Lettre de *La Périchole* avec un tel sentiment de mélancolie tendre et de tristesse souriante que, jamais, quelque talent qu'aient eu ses devancières, la Muse d'Offenbach n'eut, je puis l'assurer, une plus merveilleuse interprète.



Mme Simone. (*Phot C. I.*) — Mme Marguerite Carré. (*Phot. Reutlinger.*)

*(Et Mme Carré soupire la lettre de "La Périchole" avec un succès étourdissant. Elle est bissée.)*

GEORGES CAIN.



# LITTÉRATURE ANTIQUE

## LES HEROÏNES GRECQUES DANS LA MUSIQUE : GLUCK

Conférence de M. Augé de LASSUS

Avec le concours de Mlles Alice Raveau et Sonia Darbell et de M. Louis Fleury

23 janvier 1911. — *Répétée le 25 janvier.*

### PROGRAMME

*Alceste* : « Divinités du Styx », de Gluck, chanté par Mlle **Alice Raveau.**

*Hélène et Pâris* : « O del mio dolce ardor », de Gluck, chanté par Mlle **Sonia Darbell.**

*Orphée*, de Gluck (acte III), scène des Champs-Elysées, grand solo de flûte, par **M. L. Fleury.**

*Quel nouveau Ciel*, chanté par Mlle **Alice Raveau.**

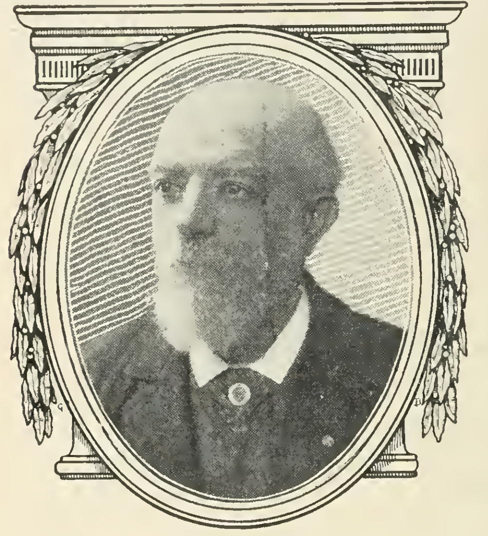
Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

D'aucuns d'entre vous ont sans doute fait le voyage de la Grèce et d'Athènes; mais, à ceux ou celles qui ne l'ont pas fait, je ne saurais trop conseiller de l'entreprendre un jour. C'est non seulement un enchantement, mais c'est aussi le complément d'une éducation artistique, et la réalisation, au moins approximative, des rêves enchanteurs au milieu desquels la Grèce nous emporte lorsque nous évoquons dans le passé son image.

Il est bon, il est pieux, pour l'élévation de la pensée, de faire le pèlerinage de l'Acropole et du Parthénon.

Si vous allez dans ce décor merveilleux, malgré les dévastations des hommes, vous verrez les frises des Panathénées, derrière les colonnades du Parthénon, et là sont fi-

gurées de belles jeunes filles chastement drapées, — des plis droits, comme je l'entendais dire à Gounod. Vous verrez, au temple de la Victoire Aptère, c'est-à-dire de la Victoire sans ailes, de la Victoire condamnée à la fidélité, des jeunes filles de marbre d'une grâce exquise et charmante. Vous verrez enfin... six grands colosses, vierges antiques qui ne



M. Augé de Lassus.

se sont jamais lassées de porter sur leur front ravissant le linteau de marbre d'un temple, non plus que les regards extasiés des hommes ne se sont lassés de les admirer et vénérer à travers les siècles.

Ces figures sont, tout à la fois, nobles et familières, monumentales et vivantes, mais ce ne sont pas que des effigies. Ne croyez pas cela! Ce sont certainement des portraits. Si admirablement doué que soit un artiste, il ne voit pas que sa pensée, que son rêve; il voit tout ce qui l'entoure, il s'intéresse, se grise peut-être au spectacle de ce qui s'agite autour de lui; il vit d'une vie environnante. Ces vierges de marbre ont existé. Elles passaient, délicieusement sereines et belles, sous les colonnades vivantes des temples. Ces fleurs, qui sont aussi des femmes, ont parfumé la Grèce et la divine Athènes. Les monuments les immobilisent et nous les montrent; mais nous les voyons peut-être mieux encore dans les œuvres de la littérature, dans Homère qui fut le législateur, en quelque sorte, le foyer rayonnant de l'antiquité grecque; nous les voyons encore plus directement, s'il est possible, dans les œuvres de théâtre, car le théâtre exige la vie rayonnante, la vie agitée, le tumulte des passions. Alors, ce que le théâtre incarne dans un Eschyle, dans un Sophocle, ou dans celui qui est le plus humain des trois grands tragiques grecs, dans Euripide, prend une vitalité singulière, une inlassable splendeur. Les marbres tout à l'heure évoqués sont des héros, des héroïnes, que nous voyons, entendons, que nous aimons. Ils vivent de la vie coutumière et d'une sublime immortalité.



Quelles sont ces figures spécialement belles, décoratives, bien grecques, et plus que grecques, bien humaines, qui sont venues jusqu'à nous, de par l'adoption du génie? Nous voyons d'abord quatre groupes, quatre bons ménages. Quatre bons ménages, en toute l'antiquité classique, c'est bien quelque chose! Il en fut certainement plus que cela, j'en suis persuadé; mais, enfin, entre les ménages excellents, il en fut quatre fameux: c'est Pénélope et Ulysse, Pénélope qui ne se lasse jamais d'espérer contre toute espérance, qui attend son éternel vagabond, Ulysse. Permettez-moi de vous citer ces deux vers qui dérivent de cette légende lointaine, vers que j'emprunte à Legouvé. Pénélope écrit, ou est censée écrire à Ulysse, et lui dit :

— Viens vite, car, plus tard,

Je n'aurai de ma jeunesse
Que le cœur qui t'aima toujours.

Missive délicate et charmante.

A côté de ce ménage, voilà, dans la cité de Troie elle-même, Andromaque et Hector. Rappelez-vous cette scène de *L'Iliade* si belle, si grandiose, si humaine! Hector va partir pour combattre, combattre pour la dernière fois, car il mourra dans la bataille. Sa femme, Andromaque, vient à lui; elle tient dans ses bras le petit Astyanax. L'enfant lève ses menottes pour jouer avec le panache formidable et menaçant — dont il s'amuse cependant — qui décore le casque de son père. Cela est vivant; nous le voyons, et c'est encore resté délicieux à travers tant de siècles, parce que cela est vrai.

Voici deux autres ménages qui devaient entrer, en quelque sorte, dans l'adoption des âges, et dans celle, désirable entre toutes, du chevalier Gluck : c'est le double ménage d'Orphée et d'Eurydice, d'Alceste et d'Admète. Ils se font en quelque sorte pendant, mais les rôles sont renversés. C'est Orphée qui va aux enfers, charme les monstres aux résonances de sa lyre, ou plutôt de son cœur, triomphe du Destin, et ramène au jour Eurydice, du moins pour quelques instants bien courts. Mais c'est la fatalité d'un grand

bonheur de ne guère compter de lendemains. Dans le ménage Alceste et Admète, c'est la même chose, sauf que c'est tout le contraire. Encore une fois, les rôles sont renversés. Admète est un roi bien servi, bien apparenté. Un dieu garde ses moutons, Apollon; il a de belles relations; Hercule est son ami. Cependant, les oracles ont annoncé qu'Admète allait mourir si quelqu'un ne s'offrait



Hector faisant ses adieux à Andromaque.

à la mort en sa place. Il ne faut pas espérer ce dévouement de l'amitié la plus dévouée, ni des sujets les plus fidèles; et Alceste s'écrie: « L'amour seul en est capable. » Gluck aidant, ce cri est admirable. Alceste s'offre donc à la mort pour sauver son mari. Et observez cette différence : quand un homme sauve la vie d'une femme, un époux la vie de son épouse, la femme, l'épouse grandit, de par la tendresse qui l'environne, le dévouement qu'elle inspire. Orphée sauve Eurydice et Eurydice ne paraît nullement diminuée de cette aventure. Au contraire, si le mari n'est pas le sauveur, mais le sauvé dans ce conflit matrimonial, ce mari décline un peu. *(Rires.)* Ainsi Admète, malgré ses belles relations dont je vous parlais tout à l'heure, me paraît un personnage quelque peu secondaire, presque pitoyable. Et, pourtant, au témoignage de Racine qui s'y connaissait, Alceste est un admirable sujet de tragédie. Peut-être avait-il rêvé de l'écrire, mais il en laissa le soin à Quinault, aidé de Lulli. Avant Gluck, en effet, Lulli devait composer un opéra: *Alceste*. Cette première *Alceste* fut représentée devant Louis XIV, au château de Saint-Germain, dans une grande salle que vous connaissez peut-être, qu'a reconstituée, dernièrement, dans toute son élégance, le bon architecte Daumet. De cet opéra, est resté spécialement un air magnifique, l'air de Caron:

Il faut passer dans ma barque,
Il faut passer tour à tour,
Le berger et le monarque...

C'est d'une grandeur sublime, et que nul, pas même Gluck lui-même, n'a dépassée.

Voilà donc les personnages qui représentent les vertus conjugales. Vous voyez, dans cette même antiquité grecque, la candeur, la jeunesse, la simplicité, les aimables rêves d'une jeune fille, très pure, mais qui aspire à l'amour, à ses joies légitimes, et c'est le personnage d'Iphigénie. Vous savez ce qu'en a fait Racine, et vous savez aussi ce que devait en faire, un jour, le chevalier Gluck.

Evoquons quelques autres de ces grandes figures de la Grèce antique. Electre représente la fille dévouée au souvenir de son père, et qui, de complicité avec un frère qu'elle aime, Oreste, poursuivra la vengeance de la mort sanguinaire et atroce d'Agamemnon, égorgé par sa femme Clytemnestre. La figure est tragique et superbe. Enfin, voici une des plus sublimes émanations du génie grec, une des images les plus pures de l'antiquité: Antigone. Antigone est dévouée à son père, qui s'est crevé les yeux pour ne plus voir, en quelque sorte, dans ce monde, les crimes atroces dont il est, tout à la fois, coupable et innocent. Lorsque Œdipe a disparu, Œdipe qui disait: « Antigone me reste, Antigone est ma fille... », la tâche d'Antigone n'est pas finie. Je vous cite un opéra d'Œdipe, œuvre de Sacchini: Sacchini n'est pas Gluck; mais, comme c'est le suivant, le successeur de Gluck, et que, parfois, il eut autant de talent que Gluck pouvait avoir de génie, cela rentre un peu dans le sujet que nous traitons aujourd'hui.

Après s'être consacrée à son père, Antigone se consacre à son frère, Polynice, mort de mort violente. Dans la belle antiquité, on ne meurt jamais dans son lit; tout se termine magnifiquement par des tragédies. Le roi Créon a défendu qu'on donne la sépulture à Polynice; mais Antigone accomplit ce devoir pieux, devoir de famille; elle tient tête à la tyrannie, elle ose dire: « Je suis née pour aimer et non pas pour haïr! » C'est une pensée, une parole très fière, presque chrétienne. Antigone se dresse en face de la tyrannie; elle atteste qu'il y a quelque chose de plus fort que les ordres d'un roi, que les lois humaines, c'est le cri d'une conscience profonde et sainte. Cela est très beau et cela est très grand. Le personnage d'Antigone domine, on peut le dire, l'antiquité; et la Grèce n'a jamais conçu rien de plus noble, de plus grand et de plus pur. *(Applaudissements.)*



Auprès, au-dessous de ces figures si touchantes et si nobles, il y en a une, dont la pensée vient tout de suite à votre esprit, et qui doit d'autant plus ne pas être oubliée que vous entendrez, tout à l'heure, un air emprunté à un opéra où elle joue un rôle considérable: c'est Hélène.

Gluck a composé un opéra d'*Hélène et Pâris*. C'est un opéra écrit sur des paroles italiennes, et qui fut représenté à Vienne en 1769.

Hélène est une figure bien séduisante, — je ne vous dis pas qu'elle est édifiante, — mais, enfin, elle est si belle, elle est si bonne, peut-être trop bonne, qu'en vérité, son sourire a traversé les temps, et, aujourd'hui encore, nous en sommes épris. Rappelez-vous cette scène si captivante, que j'emprunte encore à *L'Iliade* et à Homère: Hélène sort de Troie, elle traverse les Portes Scées. Là, sont réunis quelques vieillards. Ils savent bien que leur ville est vouée à une destruction prochaine; ils voient tous les jours que le sang coule à flots pour cette femme; et ces vieillards, dont le foyer est dévasté, qui pleurent des larmes bien cruelles en voyant succomber les plus chers de leurs enfants, disent, regardant Hélène: « Elle est bien belle! » Et ils comprennent qu'on se fasse tuer pour elle. N'est-ce pas d'une singulière grandeur? Ces hommes en deuil n'osent pas maudire cette femme, tant elle est belle, songeant que sa beauté est la rançon de tant de crimes, de tant de désastres et de tant de morts. *(Applaudissements.)*

Il devait arriver cette chose singulière qu'un homme, à travers tant de siècles, devait retrouver la pensée grecque dans sa splendeur, dans sa noblesse : cet homme, c'est le chevalier Gluck. A quelques-unes de ces héroïnes, Hélène, Iphigénie, Eurydice, Alceste, il



Frise du Parthénon. *(British Museum.)*

a imposé comme une seconde et magnifique paternité.

❧

Ce n'était pas un érudit. Fils d'un garde-chasse du Palatinat, il avait fait quelques études sommaires dans un petit collège de Jésuites, pauvre bagage. Dans sa famille, on ne voit rien qui le préparât directement à la carrière de musicien. Mais, enfin, le génie est comme une graine qui traverse l'espace pour aller germer au hasard et qui s'épanouit un jour, ici ou là, on ne sait pourquoi. Il y a là un mystère que nous ne connaissons pas. A l'entour de quelques grands musiciens, comme Mozart, comme Bach, on trouve tout un milieu qui préparait, en quelque sorte, l'admirable développement de leur génie. Gluck a du génie et cela ne lui est pas venu de son entourage.

Il voyage beaucoup. Au reste, à cette époque, on appelait volontiers dans les Cours, dans les capitales, chez les prélats fastueux, les musiciens en vue; c'était une mode, ou, si vous voulez, un goût, une fascination. Quelquefois, on les payait bien.

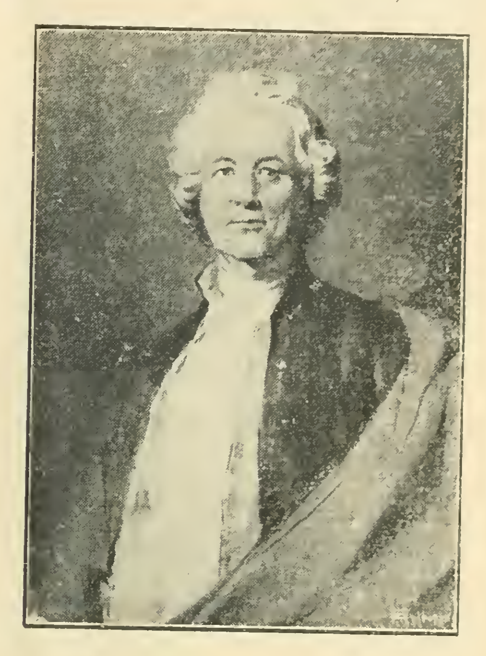
Gluck séjourne successivement à Rome, à Naples, dans toute l'Italie; il se pénètre du génie italien, tout en étant Allemand de naissance. Il court l'Allemagne. Nous le trouvons à Vienne, puis en Danemark, à Londres, enfin à Paris.

Qu'est-ce qui l'amène à Paris? C'est Marie-Antoinette, encore dauphine. Dans son enfance, Gluck avait donné des leçons de musique, et il ne les faisait pas payer bien cher; on le payait en nature, on lui donnait des volailles et des œufs frais. Vous voyez qu'à la condition de se nourrir d'omelettes, il ne risquait pas de mourir de faim. *(Rires.)* Mais, avec Marie-Antoinette, il fut mieux récompensé des leçons qu'il lui avait données!

Le voilà donc qui arrive à Paris, peu de mois avant la mort du roi Louis XV. Il a soixante ans et une réputation considérable le précède. C'est un homme de génie, mais c'est aussi un homme très habile. Ce musicien est, en même temps, un dramaturge d'une puissance singulière; c'est un diplomate adroit, un homme qui sait parler aux grands, il sait même être courtisan sans jamais s'abaisser; enfin, il sait être le maître.

Le jour où les portes de l'Opéra lui seront ouvertes, de par l'influence de la reine, je vous réponds qu'il n'y a plus qu'une volonté dans la maison, la sienne.

Ici, je dois vous signaler ce fait qui est bien curieux et qui est à l'éloge du sexe féminin. Trois fois, les portes de l'Opéra s'ouvrirent sous une influence féminine et comme devant une main de fée. A Marie-Antoinette, nous devons Gluck. Sans elle, la France aurait pu connaître le génie de Gluck; mais, par elle, ce génie est devenu nôtre. Marie-Antoinette ouvre toutes grandes les portes de l'Opéra. Quelques années plus tard, la reine Hortense, par ses instances extrêmement vives, fait ouvrir ces mêmes portes à Spontini et à sa *Vestale.* Enfin, sous Napoléon III, la princesse de Metternich obtenait de l'empereur qu'on entr'ouvrît du moins la porte de l'Opéra à un homme qui était destiné à y entrer bruyamment et brillamment, et qui, du reste, le méritait, mais qui, tout d'abord, trouva une grande résistance : Wagner. Trois grands avènements; et, chaque fois, une femme les prépare et les décide. Une femme a deviné, alors que les hommes ne comprenaient pas encore.



Le compositeur Gluck.

Lorsque Gluck est à l'Opéra, — je vous le disais, — il est le maître. On allait le voir aux répétitions; efforçons-nous de l'y retrouver, nous aussi. On l'attend; il arrive: il tend son chapeau à l'un, sa canne à l'autre, et les plus grands seigneurs s'empressent à les recevoir. Il parle, on écoute; il commande, on obéit, les chanteurs, les chanteuses, que dis-je! les danseurs! *(Rires.)* Vestris a trouvé là son maître. Vestris qui disait, vous le savez :

— Il y a trois grands hommes dans le

siècle : le roi Frédéric, M. de Voltaire et moi. *(Rires.)*

Eh bien! Vestris trouve à qui parler, ou, plutôt, il trouve devant qui il doit baisser la tête, les jambes et se taire. Maintenant, par contraste, revoyons ce pauvre Piccini, que l'on veut opposer à Gluck; Piccini, qui a du talent, mais qui n'est pas un lutteur. Tout à l'heure, on voyait le visage de Gluck



Le danseur Vestris.

ravagé, grêlé, tout couturé de variole, beau cependant, puissant et formidable, tel un temple souverain qui, sous les ravages des temps et des hommes, montre encore ses grandes lignes et ses magnifiques architectures. Maintenant, nous avons la bonne figure de Piccini.

On répète un de ses opéras, *Didon* peut-être. Il est venu, mais il s'est laissé tomber dans son fauteuil; on oublierait qu'il est là, si, de temps en temps, n'arrivait jusqu'à la scène quelque lamentation, un soupir désolé.

— Vous n'êtes pas content? lui dit un ami. Ça va mal?

— Oh! *tutto i va mal! tutto! (Rires.)*

Et c'est tout ce que l'on peut tirer de lui.

Du reste, jusqu'à la fin, la destinée de l'un et de l'autre devait être bien différente. Gluck se retire à Vienne, où il meurt avant la Révolution, — c'est une chance, — et il meurt riche, laissant une fortune de plus de six cent mille livres: pour le temps, c'est énorme! Et le pauvre Piccini reste à Paris, au milieu des orages de la Révolution, et il y meurt, en 1800 ou 1801, oublié et misérable. C'est, cependant, une figure touchante, et qu'il faut saluer de quelque sympathie. *(Applaudissements.)*

L'opéra, tel que l'a compris Gluck, est une tragédie en musique. Après les badinages charmants de quelques ouvrages bouffes, Gluck a toujours traité des sujets tragiques. Ce qui caractérise spécialement son génie, c'est l'adoption très intime du drame, de la passion qu'il doit exprimer, et même de la parole dans ses détails. Gluck ne craint pas du tout d'écrire de la musique sur des paroles françaises, alors que l'italien semblait la langue d'élection que voulait à peu près partout se réserver la musique. Les opéras représentés à Vienne étaient en italien; il en était de même pour les opéras représentés à Londres. Gluck est tellement imprégné de passions humaines bien comprises que ses œuvres sont restées vivantes. C'est là le secret de cette longévité admirable, et de l'actualité même des opéras de Gluck.

Voyez la musique à travers les siècles. On a beau l'aimer, il faut reconnaître que la musique de théâtre, quelquefois, vieillit assez vite. Je crois, mesdemoiselles, que vous n'entendriez pas, d'un bout à l'autre, un opéra de Lulli reconstitué, comme on le voyait sous Louis XIV, et faisant les délices de la Cour la mieux policée du temps; vous n'entendriez pas, dis-je, cet opéra d'un bout à l'autre, sans que votre sourire s'altère dans un bâillement étouffé, avant le cinquième acte. Voyez! naguère, l'Opéra a donné un ouvrage entier de Rameau, et Rameau avait du génie, *Hippolyte et Aricie*, et cela ne devait pas aller sans quelque lassitude.

Gluck est resté vivant, et ses œuvres sont du marbre par la puissance, du marbre vivant et vibrant. Ses opéras ont à peu près cent trente ans d'existence en moyenne, et ils ont gardé encore le chemin de notre pensée, le chemin de nos oreilles et le charme de nos regards. Ceci est extraordinaire et ne saurait être trop proclamé.

Gluck procède donc de la Grèce antique; mais il a aussi des côtés qui sont du temps de Louis XVI. Rappelez-vous, dans *Iphigénie*, ce chœur :

> « Rassurez-vous, belle princesse,
> Achille sera votre époux »

Cela sent son Louis XVI! Et, dans *Alceste*, lorsque l'on dit :

> Un roi, l'ami de ses sujets...

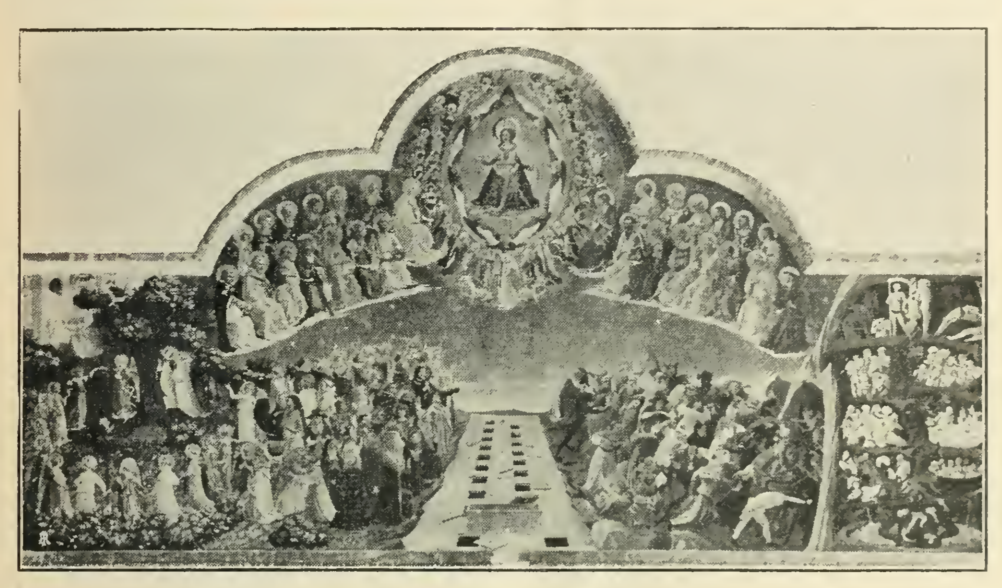
Un roi, l'ami de ses sujets! Cela, c'est du

Louis XVI tout pur. Louis XVI, lui aussi, fut, ou du moins voulut être l'ami de ses sujets; et vous savez où cette amitié trop déférente devait le conduire. Ce n'est pas sous Louis XIV qu'on aurait jamais dit qu'il y avait un roi, l'ami de ses sujets! Le père, peut-être; l'ami, oh! non!

Mais cette antiquité admirable fait songer quelquefois, dans Gluck, à ces jolis petits temples vaguement grecs, qui fleurissent au Petit Trianon; à ce temple de l'Amour, — que vous connaissez, — d'une élégance suprême. C'est exquis, mais c'est un peu de son temps. De même, dans Gluck, des élégances apparaissent, qui sont comme d'un décor Louis XVI. Une mignonne colonnade jaillit; mais en arrière, plus haut, monte toujours quelque colonnade puissante et solide, où s'éternisent un temple lointain et le génie de la vieille Hellade.

Mais, pour parler dignement de Gluck, il faudrait la voix, éteinte maintenant, d'un homme que vous n'avez pas oublié, d'un ami qui me fut très cher, de Bourgault-Ducoudray. Je vous avoue que, parlant ici de la musique, à ce moment même, je ne puis échapper à la hantise de son souvenir! Vous savez combien cette figure fut grande, noble, généreuse, et, si je vous dis quelque chose de Gluck qui s'approche un peu de ce beau génie, c'est que je m'inspire et me souviens de ce qu'en pensait Bourgault-Ducoudray. *(Applaudissements.)*

Mais il vous dirait aussi que, parlant d'un musicien, le mieux est toujours de le faire entendre lui-même, car personne ne saurait mieux parler d'un créateur que ses créations. Vous allez donc entendre M^lle^ Raveau et M^lle^ Darbell, de l'Opéra-Comique, qui, l'une et l'autre, sont de bonnes confidentes de Gluck. Elles le comprennent, et elles sont dignes d'interpréter ce génie magnifique; je n'imagine pas que je puisse faire d'elles un plus grand éloge. Enfin, vous entendrez tout à l'heure jouer sur la flûte un air des Champs-Elysées, emprunté à l'opéra d'*Orphée*.



Le Paradis. L'Enfer.
*Le Jugement Dernier*, par Fra Angelico. (*Musée de Florence.*



Permettez-moi, à ce sujet, un seul souvenir. Cet air des Champs-Elysées est une pure merveille. Vous savez que toutes les religions, presque toutes du moins, ont supposé, ont imaginé et nous présentent la vision lointaine de paradis délicieux et reposants. L'imagination humaine a été quelquefois bien défaillante pour se figurer ces joies suprêmes et qui ne doivent pas connaître de fin. Autant notre pauvre génie humain est fécond, lorsqu'il s'agit d'imaginer des douleurs, des supplices, des horreurs et des épouvantes, autant il est maladroit et gauche quand il s'agit d'imaginer des joies innombrables et illimitées. Eh bien! deux hommes singulièrement différents ont, à mon avis, imaginé les joies éternelles avec une grâce, une puissance, une grandeur qui, véritablement, pénètre la pensée et nous ouvre des horizons infinis. Ces deux hommes

sont Fra Angelico et le chevalier Gluck. Certes, ils sont différents: Il s'agit d'un moine qui n'a guère quitté sa cellule, et il s'agit d'un musicien qui vivait dans l'intimité des rois, des reines, voire des reines de théâtre. Florence et le couvent de Saint-Marc, Paris, Versailles, voilà ce qui s'oppose et qui, pourtant, se rapproche, une fois par hasard. A Florence, si vous y allez, il faut voir un admirable tableau de Fra Angelico. Cela re-



Orphée ramenant Eurydice au jour.

présente le Paradis (il y a aussi l'Enfer à côté, mais l'Enfer n'a pas inspiré Fra Angelico, trop angélique pour ces choses infernales). Ce Paradis est une prairie constellée de fleurs, où passe une sorte de danse calme et sereine; les danseurs sont les élus. (Il y a beaucoup de moines dans les élus, Fra Angelico n'a pas oublié ses frères et ses amis!) Et ces élus se tiennent par la main, ils vont lentement; c'est une placide farandole. La musique accompagne; les anges blancs, roses, vêtus d'azur ou d'or, jouent d'instruments divers : du violon, de la mandoline. Ils ont même de petites trompettes, mais qui doivent gazouiller plutôt qu'éclater. Cela est exquis, délicieux, et de ce tableau se répand une harmonie grave, une joie pure qui flotte à l'entour de ces personnages tout à la fois humains, et déjà presque divins.

Gluck n'a jamais vu les peintures de Fra Angelico, ou, s'il les a vues, il n'y a rien compris, n'en doutez pas. Sous Louis XV et Louis XVI, on ne regardait même pas la peinture de Fra Angelico! Et, pourtant, Gluck a fait aussi en musique les Champs-Elysées et il a trouvé cette sérénité merveilleuse, ce calme si reposant, cette joie qui s'épanche et qui nous pénètre. C'est un délice et vous allez le goûter. *(Applaudissements.)*



Mlle Raveau va vous chanter un air emprunté à *L'Alceste*, de Gluck.

(Chant.)

*(Mlle Raveau est acclamée.)*

Maintenant, nous allons nous retrouver à Troie en compagnie d'Hélène et de Pâris.

L'opéra ainsi intitulé fut représenté à Vienne en 1769, je vous l'ai dit, et Gluck ne vint en France qu'en 1774.

Mlle Sonia Darbell va vous chanter en italien un air d'*Hélène et Pâris;* je ne crois pas que cet opéra ait jamais été représenté en France.

(Chant.)

*(Longs applaudissements.)*



Entrons, maintenant, dans le Paradis d'*Orphée*.

Tout à l'heure, je vous parlais des initiatives féminines et de l'influence qu'avaient eue les femmes sur l'opéra. Ce fut aussi l'initiative d'une femme qui rendit le répertoire de Gluck à l'Opéra. Ce répertoire était très abandonné. Meyerbeer, Halévy et Rossini — que j'admire infiniment — tenaient la scène et ne laissaient rien passer qui ne fût leur ouvrage; on désertait complètement Gluck, et ce fut Mme Viardot qui ramena *Orphée* à l'Opéra, de même qu'Orphée avait ramené Eurydice au soleil et à la joie de vivre, au moins pour quelques instants. Heureusement, les opéras de Gluck ont vécu plus longtemps à la lumière reconquise. Ceci devait être signalé : c'est donc à Mme Viardot que l'Opéra a dû de reprendre *Orphée*, puis *Alceste*.

La version première n'était pas écrite pour une femme; le rôle d'Orphée fut créé, du temps de Louis XVI, par un ténor qui s'appelait Legros. Il paraît que son intelligence était moins étendue que sa voix.

Je laisse la parole, maintenant, à M. Fleury; c'est une façon de s'exprimer, mais qui est juste, car il n'est rien de mieux disant que la flûte de M. Fleury. *(Applaudissements.)*

C'est encore à l'opéra d'*Orphée* que sont empruntés les derniers morceaux que vous allez entendre et, j'en suis persuadé, que vous allez applaudir. Vous savez quel a été le succès prodigieux de cette légende admirable

d'Orphée, et ce n'est point par hasard, me semble-t-il, que le premier opéra essayé du temps d'Henri IV, à Florence, — lorsqu'un groupe d'archéologues, de musiciens, dont Peri, Caccini, d'amateurs, de lettrés, recherchaient le secret de la tragédie antique, — que le premier opéra naissant fût un *Orphée*. Orphée ne saurait donc périr; mais il appartenait à Gluck de le glorifier comme jamais.

Je vous ferai observer — ce que j'aurais déjà dû vous dire — que cet Allemand, qui avait beaucoup d'éducation italienne, ne devait trouver le développement complet de son génie qu'en France, et non par le fait de ses collaborateurs, car les collaborateurs de Gluck sont des librettistes assez secondaires : il ne devait jamais rencontrer autour de lui l'équivalent d'un Quinault, très habile inspirateur de Lulli, ou d'un Voltaire et d'un Gentil-Bernard, qui travaillèrent avec Rameau. Les librettistes de Gluck sont donc assez négligeables. Mais il y a un librettiste qui dominait: c'était le génie français. La France a collaboré avec Gluck, et, si elle n'a pas créé le génie de Gluck, elle a certainement ajouté à ce génie la clarté, l'élégance, le charme, la mesure, ce qui est bien dans le génie français. C'est chez nous que Gluck a trouvé son épanouissement complet, et vous savez que cela devait se vérifier plusieurs fois avec d'autres maîtres dans l'art qui nous est cher. Donc, en applaudissant le chevalier Gluck, mesdemoiselles, mesdames et messieurs, vous applaudissez aussi un peu le génie de la vieille France. *(Applaudissements.)*

(Chant.)

*(Vifs applaudissements.)*



Je vous disais qu'en applaudissant Gluck, vous applaudissiez beaucoup le génie français. Mais il me semble qu'à l'heure où je parle, la musique française jette un éclat tout particulier.

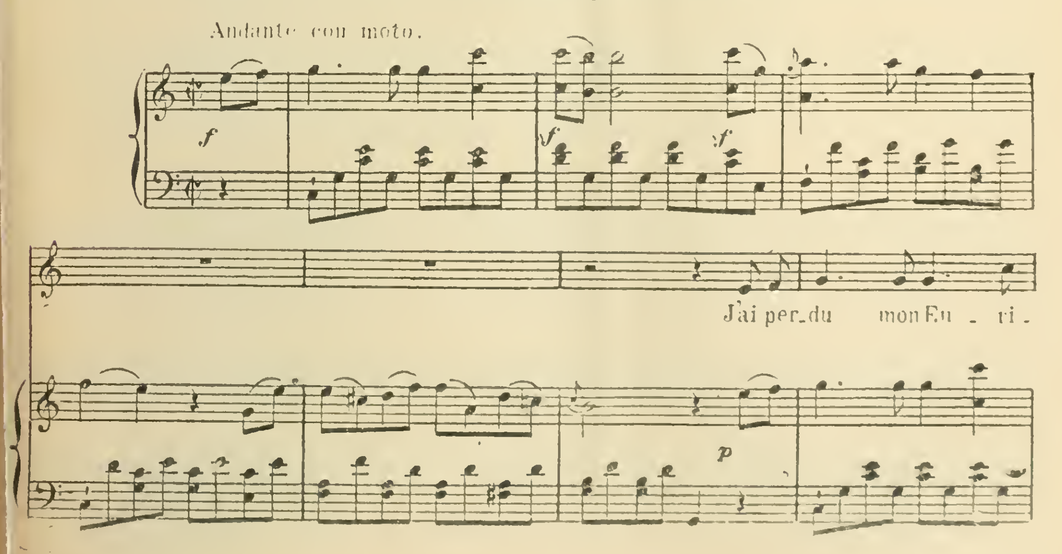
Hier encore, un charmeur, M. Massenet, qui n'a pas épuisé tous ses charmes, montait en quelque sorte en croupe derrière le chevalier de la Triste Figure, et montait si bien que le chevalier, enveloppé en quelque sorte d'une vie nouvelle et d'un sourire printanier, partait, victorieusement cette fois, pour de merveilleuses aventures.

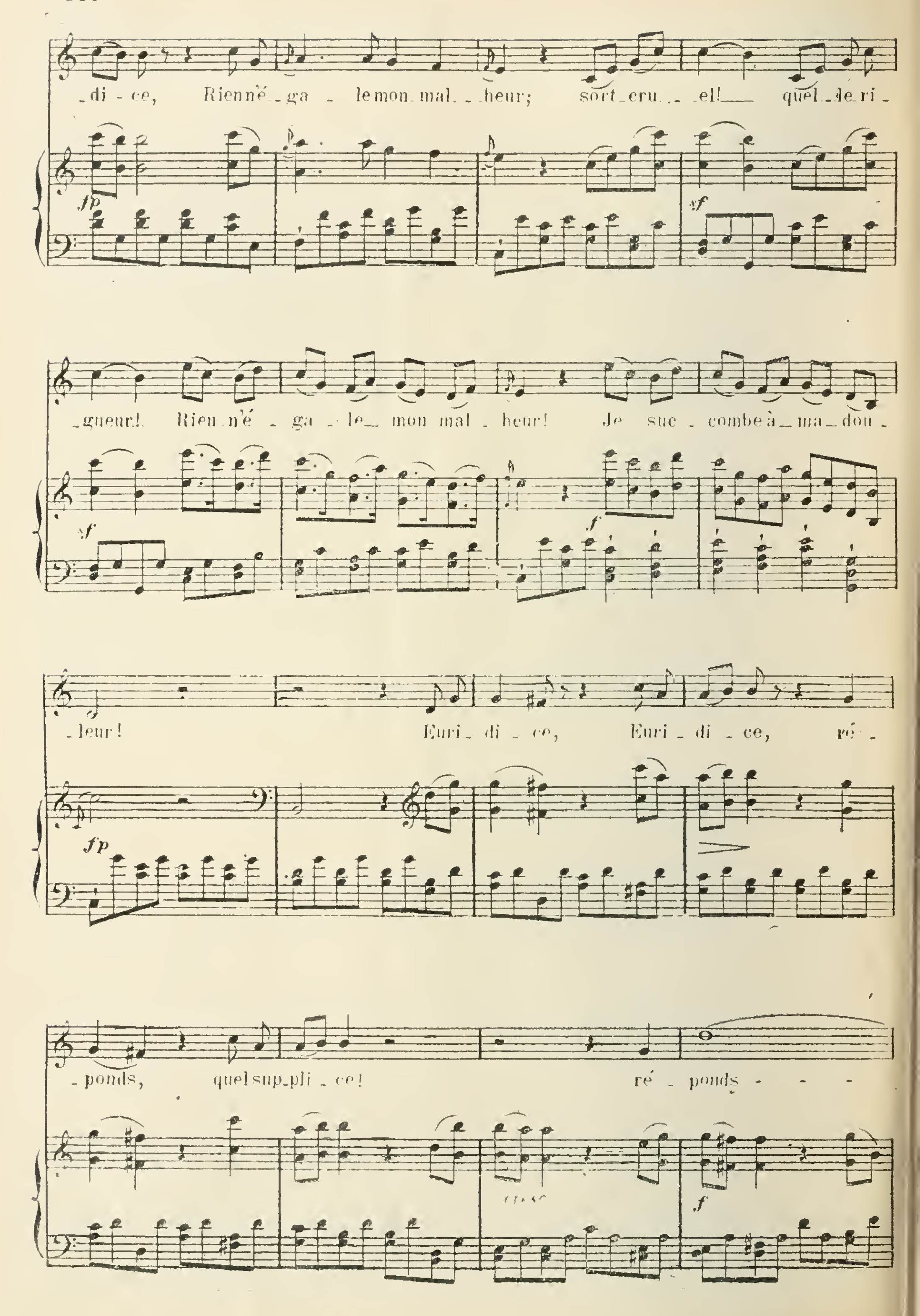
Eh bien! tout à l'heure, dans quelques instants, une œuvre va se produire à Paris: *L'Ancêtre*, qui est d'un musicien que vous aimez, un musicien qui est grand, un musicien qui est essentiellement français. Je ne sais pas quel oracle rendra cette divinité, le public, — je ne suis pas dans sa confidence; mais je sais en quelle haute admiration vous tenez ce maître, Saint-Saëns. Je vous demande de penser à lui, à moi, et je suis convaincu que vos sympathies nous seront d'un heureux présage. *(Applaudissements prolongés.)*

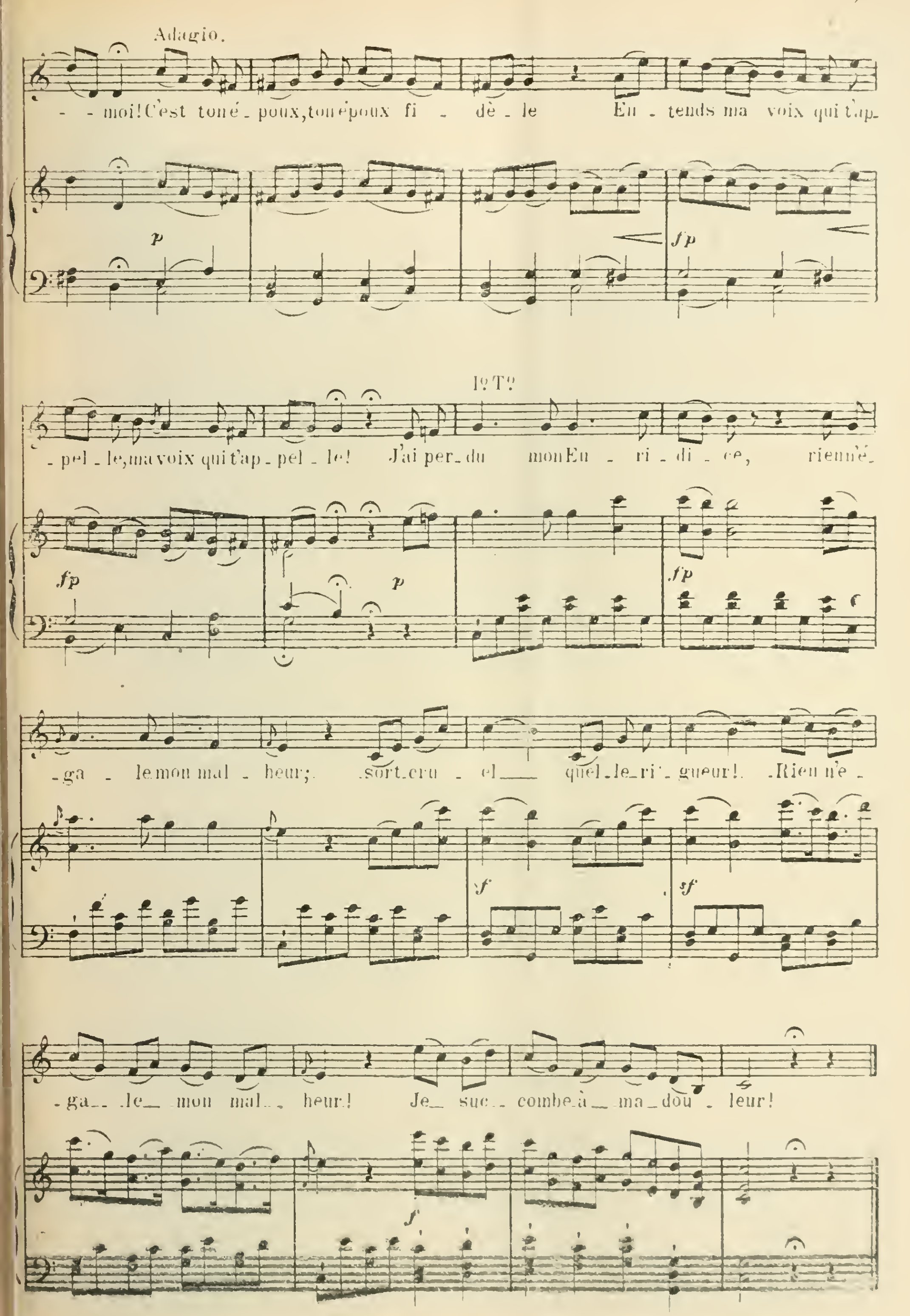
AUGÉ DE LASSUS.

## ORPHÉE

Opéra de GLUCK — Air chanté par M^lle ALICE RAVEAU




_di - ce, Rien n'é _ ga _ le mon_mal_ _heur; sort_cru_ _ _el! quel_de_ri_
_gueur! Rien_n'é _ ga _ le_ mon mal _ heur! Je suc _ combe à _ ma_dou_
_leur! Euri_ di _ ce, Euri _ di _ ce, ré_
_ponds, quel sup_pli _ ce! ré _ ponds - - -
fp
sf
f
fp
f


Adagio.
- - moi! C'est ton é - poux, ton époux fi - dè - le En - tends ma voix qui t'ap-
1º T°
- pel - le, ma voix qui t'ap - pel - le! J'ai per - du mon Eu - ri - di - ce, rien n'é-
- ga - le mon mal - heur; sort cru - el quel - le ri - gueur! Rien n'é -
- ga - le mon mal - heur! Je suc - combe à ma dou - leur!

# LA LOI AU FOYER

**24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. Pierre GINISTY**

## HUITIÈME LEÇON

### *Les Droits de la Femme Mariée*

Dans un précédent article, cousines, je vous indiquais quels devoirs le Code prescrivait à la femme mariée, et, parmi ceux-ci, je traitais surtout de l'obéissance, au risque de froisser votre amour-propre... Vous attendez sans doute, aujourd'hui, la contre-partie, un chapitre réservé aux droits de la femme mariée. Elle en a, maintenant. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, et, avant l'année 1907 surtout, j'aurais été quelque peu embarrassé... Je crois même que la nomenclature complète de ces droits eût tenu en quelques lignes fort brèves.

Le parfait gentilhomme que fut Alfred de Vigny disait, un jour, qu'on ne devait pas aborder les femmes en leur disant « bonjour », mais « pardon ». Ce mot expressif pouvait s'appliquer à la longue sujétion de la femme mariée, tenue, par l'esprit du Code, à n'exercer aucune action en dehors de son foyer. Sans doute, c'est le premier de ses devoirs; mais, enfin, il peut s'accommoder de quelque liberté. De cette liberté, elle était — au moins théoriquement — privée par la loi, qui la soumettait entièrement à la volonté, parfois à l'arbitraire du mari. Elle avait, tout au plus, voix consultative, et vous savez ce que vaut une opinion dépourvue de la possibilité d'une sanction.

Les hommes de toutes les époques et de tous les pays (ou à peu près), avec un accord touchant et une entente qui ne leur est guère coutumière, avaient relégué la femme au second plan, et lui avaient refusé l'exercice de la plupart des droits. Il faut bien que tout n'ait pas été vain dans les revendications féministes, même quand elles se produisaient avec une fougue parfois excessive, puisqu'elles ont fini par convaincre les hommes qu'ils devaient tout de même à la femme un peu plus d'équité.

Pour justifier — ou tenter de justifier — l'état d'infériorité dans lequel ils plaçaient la femme, ils trouvaient des prétextes. Ils se basaient même sur les mœurs antiques. Les Romains disaient de la femme qu'elle avait l'esprit trop futile *(levitas animi)* pour contracter, vendre, faire, en un mot, acte d'homme Les Germains, de leur côté, regrettaient hypocritement la faiblesse physique de la femme, qui l'empêchait d'avoir une situation égale à celle de l'homme. C'est ce dernier argument que Portalis, l'un des jurisconsultes qui eurent le plus de part à la rédaction du Code civil, reprendra quand, bien des siècles plus tard, il écrira:

« La femme a besoin de protection parce qu'elle est la plus faible; l'homme est plus libre parce qu'il est le plus fort... »

Quelles que soient les explications données, le fait brutal est là. Jusqu'à ces dernières années, la femme mariée ne jouissait d'aucun droit particulier. De ces droits, elle en a conquis aujourd'hui; encore y a-t-il des impatientes qui les trouvent bien modestes.

Condorcet — un des premiers féministes, sans doute — demandait, jadis, de proclamer l'égalité parfaite au point de vue légal entre l'homme et la femme.

Cette réforme, qui est attendue maintenant, surprit, à cette époque, étonna, provoqua même quelques sourires. Le législateur devançait les mœurs; ce sont les mœurs, aujourd'hui, qui attendent un législateur...

Tout au plus, la femme pouvait-elle, avant la loi de 1881, la première loi en sa faveur, prendre des dispositions testamentaires, renoncer à son hypothèque légale, donner enfin son consentement au mariage. A part ces droits, et quelques autres moins importants, elle ne pouvait rien faire sans l'autorisation maritale. Dans *L'Aiglon* de notre grand Rostand, le petit duc de Reichstadt ne se plaint-il pas du sort qui lui est réservé à Schœnbrünn?

« Je ne suis pas prisonnier, mais... »

Il y a toujours un *mais*. Il en était de même pour la femme mariée; elle n'était pas prisonnière..., mais, en définitive, elle ne pouvait que ce que son mari lui permettait de faire.

Deux lois: celles du 9 avril 1881 et du 20 juillet 1895, sont venues améliorer la condition de la femme mariée. Elles lui permettent, quel que soit le régime de son contrat, de se faire ouvrir des livrets de Caisse d'épargne, sans l'assistance du mari, et de retirer, sans cette assistance, les sommes inscrites aux livrets ainsi ouverts, sauf, toutefois, opposition du mari.

Cette première concession faite à la femme mariée parut, sans doute, au législateur un peu osée, puisqu'il s'empressa de donner au mari la facilité d'empêcher sa femme de toucher seule les sommes déposées.

L'élan, malgré tout, était donné; cette première loi d'émancipation féminine devait en entraîner d'autres, et celle de 1886, notam-

ment, qui autorise la femme à déposer à la Caisse nationale des retraites pour la vieillesse des sommes échappant au contrôle du mari; mais il est, toutefois, entendu que ces sommes sont prélevées sur les gains personnels.

Cette épargne, ces prévoyantes économies, restent la propriété exclusive de la femme; le mari ne peut se les faire restituer.

Ne peut-on songer, sans un certain étonnement mêlé d'un peu d'amertume, qu'il a fallu trente-six ans au législateur (la première Caisse des retraites pour la vieillesse date de 1850) pour comprendre que la femme avait aussi ce droit si simple, si juste, si naturel: celui de mourir en paix, en assurant sa vieillesse sans avoir besoin de demander une autorisation?

Je sais que les adversaires de ces modifications (car il y en eut) les trouvaient superflues, en invoquant l'article du Code sur l'obligation de l'aide et protection du mari à sa femme.

Mais la réalité dément parfois cette protection théorique, et il était utile d'aviser, en laissant à la femme sa propre initiative.

Les lois de 1881 et 1886 réparent de véritables dénis de justice; la loi de 1893 fait mieux: elle supprime un non-sens, — on peut même dire une complète absurdité.

Songez, mesdemoiselles, qu'avant cette loi raisonnable, une femme séparée de corps ne pouvait même pas vendre un de ses immeubles, faire plus qu'un acte d'administration, sans demander au mari qu'elle ne voyait plus son autorisation!

Il n'y a pas besoin d'être grand clerc pour comprendre que, si des époux se séparent, c'est probablement qu'ils ne peuvent vivre ensemble. (M. Prudhomme serait certainement de cet avis.)

Mais, s'ils ne peuvent vivre ensemble, c'est, sans doute, qu'il existe entre eux de graves mésintelligences. On comprend aisément, dans ces conditions, ce qu'il y avait d'humiliant pour la femme, d'incompatible avec sa dignité, de solliciter l'autorisation d'un homme devenu pour elle un étranger, dont elle avait probablement à se plaindre. Il y avait des chances pour qu'il ne fît pas droit à sa demande.

A moins de posséder dans le cœur une générosité cornélienne, il est rare que l'on oblige ceux faisant l'objet de vos ressentiments. Pour éviter le gros préjudice que ce refus pouvait lui causer, la femme devait plaider; mais vous vous souvenez qu'une femme ne peut ester en justice sans l'autorisation de son mari. Et, alors, il arrivait cette chose incroyable, ridicule, vaudevillesque: la femme devait demander à son mari la permission de plaider contre lui-même. Je sais bien qu'il lui serait toujours loisible de solliciter cette autorisation du tribunal qui a mission, de par la loi, de remplacer les maris grincheux; mais je me demande, néanmoins, si une situation aussi saugrenue n'a pas tenté, jadis, le critique fin et si vrai qu'est Courteline.

J'arrive, maintenant, à cette loi de 1907, que je vous annonçais tout à l'heure. En bouleversant la conception établie du ménage, elle a fait naître, pour la femme mariée, des droits jusqu'ici ignorés et dont l'importance ne vous échappera pas. Elle vous échappera d'autant moins et vous comprendrez la nécessité de ces réformes, si vous jetez un coup d'œil sur ce qui se passait ou pouvait se passer au foyer avant 1907.

Avant cette date, la femme mariée (et ceci est d'une importance particulière dans les milieux ouvriers) pouvait travailler, peiner, enterrer les plus belles années de sa jeunesse à l'usine, à l'atelier, en pure perte, ou, plus exactement, pour le seul profit de son « seigneur et maître ».

En effet, celui-ci, par une simple opposition pratiquée entre les mains du patron ou du chef d'industrie, touchait le produit du travail de sa femme, et l'employait — hélas! trop fréquemment — à des soins tout à fait étrangers au ménage. La femme pouvait voir alors, avec douleur, l'argent qu'elle avait laborieusement gagné, dilapidé de mille façons.

Et, cependant, là-bas, dans le logis sans feu, ses enfants avaient froid, avaient faim; un propriétaire impayé menaçait de donner congé; des fournisseurs refusaient tout crédit.

Un semblable état de choses ne pouvait durer.

Depuis quatre ans, on n'admet plus légalement qu'un mari débauché et paresseux vive aux crochets de sa femme.

La femme, depuis 1907, a la libre disposition de son salaire, à condition qu'elle contribue aux charges du ménage. Elle peut, avec l'argent provenant de son travail, acheter des valeurs mobilières, même un lopin de terre, si, par de patientes et constantes économies, elle a pu réaliser la somme suffisante. Non seulement le mari n'a plus la liberté de toucher le salaire de sa femme, à la source de son revenu; mais celle-ci, par une procédure très simple (une lettre missive envoyée au juge de paix), peut obtenir un jugement l'autorisant à percevoir le salaire de son mari, « au cas où celui-ci ne rapporterait rien chez lui ».

C'est là, sans doute, un cas ne vous intéressant pas personnellement; mais cet élargis-

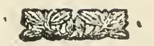
sement du Code en faveur de la femme est un fait important, et l'on peut dire qu'il est caractéristique à une époque.

Nous verrons, dans un prochain article, les conquêtes légales, plus récentes encore, de la femme.

Le législateur, si longtemps indifférent, semble avoir à cœur de montrer une activité et une audace qui répondent aux vœux de l'opinion..., au moins de l'opinion féminine.

*(A suivre.)*

PIERRE GINISTY.



# *Le Voyage d'Art en Provence*

Nous préparons un grand numéro spécial sur ce voyage en Provence, qui fut une vraie fête de l'art et de l'esprit. Dans ce numéro, paraîtront *in extenso :*

## LES CONFÉRENCES

***La Vie et l'Œuvre de Mistral,*** conférence de **M. Charles FORMENTIN** prononcée en Avignon.

***Laure et Pétrarque,*** conférence de **M. Adolphe BRISSON** prononcée devant la Fontaine de Vaucluse.

***Le Théâtre Populaire,*** conférence de **M. Jean RICHEPIN** prononcée au Théâtre de Nîmes.

***Grèce et Provence,*** conférence de **M. Jean RICHEPIN** prononcée au Théâtre Antique d'Orange.

## LES AUDITIONS

***Les Sonnets de Pétrarque,*** lus par **M. Mounet-Sully.**

***Les Chansons Populaires Provençales,*** chantées par **Mme Julia Guiraudon.**

***Les Poésies de Mistral,*** lues au cours du Voyage.

***Quelques-uns des Sonnets*** primés au Concours des Sonnets.

***Les Poésies de circonstance.***

***Les Allocutions*** prononcées au cours du Voyage, etc., etc.

Ce numéro exceptionnel contiendra, en outre :

***Le Récit du Voyage*** fait par une Universitaire (le meilleur récit du concours);

***Des Fragments d'Articles*** parus dans la presse parisienne : M. Jules Claretie, de l'Académie française; M. Boissy, d'*Excelsior;* M. Romain de Jaive, de *Comœdia;* M. Bauer, de *L'Echo de Paris;* M. Helsey, du *Journal;* M. Talmont, de *L'Eclair; L'Illustration, La Vie Heureuse;*

Et nous emprunterons à la presse locale : Marseille, Lyon, Toulouse, Montpellier, Avignon, Nîmes, Arles, Orange (qui a publié d'admirables articles sur ce voyage d'art), des pages d'un haut intérêt.



Nous publierons également des
***Pages de Mistral,***
***et de l'Entomologiste Fabre,***
susceptibles d'éclairer ces deux grandes figures.

Enfin, nous détacherons des beaux ouvrages parus sur la Provence, de Charles Roux, Paul Mariéton, Alexis Mouzin, Jean Aicard, Alphonse Daudet, marquis de Baroncelli-Javon, Jeanne de Flandreysy,

***Quelques Pages Pittoresques***
et de nature à faire aimer ce beau pays de Provence, qui nous valut quelques jours de poésie et de joie.

Ce ***Numéro sera entièrement illustré par les photographies d'amateurs***
faites au cours du voyage, et qui auront été primées par le jury.

Les récits du voyage et les photographies devront nous être parvenus le 15 mai (dernier délai).

Nous publions, aujourd'hui, aux pages suivantes, deux jolies impressions de Provence, qui donneront une vision de ce que fut ce voyage, dont le souvenir reste inoubliable.

# LES TAUREAUX PLEURENT

*Ansin, dins uno grand manado.*
*Se 'no ternenco es aebanado,*
*A l'entour dou cadabre estendu pèr toujour,*
*Nou vèspre à-de-rèng, tau e tauro*
*Van, souloumbrous, ploura la pauro,*
*E la palun, e l'oundo, e l'auro*
*De si doulourous bram restountisson nou jour.*

Ainsi, dans un grand troupeau, — si une génisse a succombé, — autour du cadavre étendu pour toujours, — neuf soirs consécutifs, taureaux et taures — viennent, sombres, pleurer la malheureuse, — et le marécage, et l'onde, et le vent — de leurs douloureux mugissements retentissent neuf jours.

Frédéric Mistral. (*Mireille*, chant XII.)

Le peintre russe Ivan Pranishnikoff, — « Monsieur Ivan », comme l'appelaient les Saintins, — mena, pendant trente ans, l'existence des gardians et fut véritablement, par ses études sur le cheval, le Meissonier de la Camargue. Donc, le bon « Monsieur Ivan », à la longue barbe blanche, aux yeux bleus si profonds et si doux, m'avait, en déjeunant, promis de me conduire, ce soir-là, à l'embouchure du Petit-Rhône, pour contempler, du haut des dunes, la magnificence d'un crépuscule camarguais.

C'était au commencement de juillet. Le Petit-Rhône est tout proche et les sentiers de sable sont doux à travers le désert. Les lis de mer embaumaient sous nos pieds. Nous escaladâmes une *montille*, hérissée d'alfa.

Le soleil venait de disparaître, et le ciel, sans nuages, sans vapeurs, se teignait, cette fois, d'un rouge jaunâtre, si uniforme et si onctueux que l'on eût dit un immense et très vieux manteau de velours florentin. Par la plaine, des deux côtés du fleuve, carminé, huileux, vaste et muet, comme doit l'être le Nil, les cris des gardians, rassemblant les manades pour la nuit, perçaient le silence langoureux des choses.

Soudain, à deux cents mètres au-dessus de nous, le long des eaux, retentit un beuglement si lugubre, si poignant, que j'en frissonnai toute et qu'instinctivement je fis un pas pour me rapprocher de mon compagnon. D'autres gémissements se mirent à répondre au premier, de tous les points de l'étendue.

— N'ayez pas peur, me dit M. Pranishnikoff. Venez. Vous allez assister à un spectacle étrange. Je connais ces plaintes. Les taureaux viennent pleurer la mort de l'un d'entre eux. Son cadavre doit être couché près d'ici.

Je suivis mon compagnon, assez troublée par ces clameurs de deuil devenant, de minute en minute, plus nombreuses et terriblement impressionnantes.

Au milieu d'une sorte de clairière tapissée de salicornes et d'arroche-pourpier, sur une élévation de terrain, gisait, en effet, le corps noir d'une bête morte. Le sol environnant étant bas et boueux, elle avait dû chercher ce tertre pour son agonie.

Un taureau, dont la stature paraissait fantastique dans le demi-jour, était campé sur le monticule et dominait le cadavre, allongé sur la pente, à ses pieds.

— C'est le *Sangar* (le Chevanne), roi de la manade, devant lequel tremblent les autres mâles, dit M. Pranishnikoff, en m'entraînant derrière une touffe de tamaris.

Des taureaux, des vaches, formaient déjà le cercle autour de ce tableau, aspirant l'air âprement, les flancs agités et la gorge remplie de plaintes étouffées. En longues théories sombres, le reste de la manade accourait au trot du fond des marécages et débouchait de tous côtés dans la clairière.

Le *Sangar* allongeait le mufle, flairant la mort, poussant des mugissements brefs, saccadés, qu'il faut bien appeler des sanglots. Tout à coup, il releva la tête si violemment que ses grandes cornes en lyre vinrent toucher son cou, horizontales, et le même beuglement, qui, tout à l'heure, m'avait fait tressaillir, montant du fond de sa poitrine, plus lent, plus large, plus lugubre, épandit sur l'espace une nappe de douleur infinie. Les autres bêtes se taisaient autour de lui, figées dans des attitudes bizarres. Mais, lorsque les dernières notes sinistres semblèrent s'évanouir au lointain, une reprise suraiguë éclata de toutes parts. Le *Sangar* paraissait pétrifié. La corne en garde, il attendait le déclin de ce multiple sanglot que, de sa formidable basse, en rugissement d'orgue, il renvoya jusqu'aux confins de l'horizon.

Décrire cette scène est impossible. J'étais haletante. On eût dit les versets d'un fantasmagorique psaume de la Mort chantés par des êtres apocalyptiques sous les cieux d'un monde inconnu.

Gravement, le *Sangar* descendit dans l'intérieur du cercle funèbre, tandis qu'un autre taureau, le remplaçant auprès du cadavre, allait, avec les mêmes rites, entonner la même complainte. Ainsi firent successivement tous les mâles... Les uns après les autres, ils venaient, ensuite, se placer auprès du *Sangar*, sans rentrer dans le cercle, et je remarquais avec étonnement les dispositions belliqueuses dont ils paraissaient de plus en plus

animés à mesure que leur nombre augmentait.

— Ils vont se battre, me souffla à l'oreille Monsieur Ivan.

En effet, une extraordinaire griserie semblait s'être emparée d'eux. Dans l'obscurité croissante, on entendait déjà leurs cornes s'entre-choquer, leurs fronts se heurter. La terre tremblait sous leurs assauts. Sans se soucier de cette mêlée, les vaches rompaient le cercle. Comme pour l'offrande d'une messe de mort, elles allaient en procession flairer le corps de leur compagne et jeter vers les étoiles naissantes une longue plainte; puis, elles disparaissaient derrière les dunes ou dans les fourrés.

— Eh bien! dit près de nous une voix qui me fit sursauter, vous venez d'assister au *ramadan* des bêtes?

— Ah! mon vieux camarade Pie-de-Mer! s'écria M. Pranishnikoff.

Comme deux statues sur des chevaux de marbre, sans selles ni brides, Pie-de-Mer et son compagnon Petite-Biche se tenaient immobiles derrière nous.

— Nous sommes là depuis longtemps, reprit le vieux. Vous ne nous avez pas entendu arriver, tant les taureaux hurlaient pour la pauvre Hirondelle. Oh! la vaillante vache! A la fête d'Aimargues, en chargeant un *razeteur*, elle donna du front contre le moyeu d'une roue de charrette, si fort que cela ne lui a point pardonné... Alors, Madame, continua-t-il en s'adressant à moi, vous avez vu couler leurs larmes?

— Leurs larmes?

— Mais oui, reprit M. Pranishnikoff. Il faisait déjà sombre, ce soir, sans quoi vous eussiez vu de véritables pleurs tomber des yeux de ces taureaux.

La nuit s'était faite. Les gardians regagnaient leur cabane, profilée, là-bas, en ombre chinoise, avec sa croix, sur le dernier lambeau du couchant, si long à s'éteindre en ce pays. Pour rentrer aux Saintes-Maries, nous suivions la digue à la mer. Les courlis jetaient leurs cris perçants à travers l'étendue salée. A chaque pas, des canards, des sarcelles, se levaient devant nous, rasant l'eau du frou-frou de leurs ailes. Et la lune, énorme, toute de feu, venait d'émerger, au large, sur la mer.



Le *Sangar*, dans le désert de sel.

— Quel pays! murmurai-je, quel extraordinaire pays!

— Extraordinaire, Madame, dites-le, répliqua M. Pranishnikoff. Nul, après avoir essayé d'en sonder le mystère, ne peut échapper à son ensorcellement. J'ai voulu le fuir, j'ai revu la Russie, j'ai parcouru la terre entière; mais un irrésistible attrait me ramena toujours vers ces déserts, au bord de cette mer. La Camargue, Madame, est une impitoyable maîtresse.

Et M. Pranishnikoff, les yeux perdus dans un rêve, se mit à réciter comme pour lui-même, avec un accent aussi pur que s'il était né sur les rives de la Durance ou de la Sorgue, ces vers du *Renégat*, de Mistral :

*Car nosto Prouvènço es talamen bello*
*Que se la repello*
*Tau que noun lou crèi ;*
*Nous amourousis e nous descounsolo,*
*Levant de cassolo*
*Li fiho de rèi.*

Car notre Provence est tellement belle — que s'en ressouvient — tel qui ne le croit ; — elle nous remplit d'amour et de larmes, — et supplante même — les filles de roi.

JEANNE DE FLANDREYSY.

# UNE ETRANGE VISITE A L'ENTOMOLOGISTE J.-H. FABRE

Ceci m'advint dans le temps où les moissonneurs ont coutume de lier en gerbes les épis mûrs.

C'est l'époque où les Provençaux s'en retournent chez eux, afin de ne pas négliger, selon les préceptes d'un sage de la Grèce, la cuisson de leur épiderme... Un motif analogue m'avait donc amené dans le Midi. Pour me conformer plus strictement aux usages du pays, j'avais entrepris de longues promenades à travers la campagne, aux heures les plus chaudes du jour.

Ce matin-là, je devais accomplir le trajet qui sépare Orange du petit village de Sérignan. Depuis de longs mois déjà, je m'étais promis cette visite à Fabre. Mais le diable s'était toujours mis de la partie au moment de l'entreprendre. Aujourd'hui encore, à n'en pas douter, il guettait l'occasion favorable pour m'arrêter en chemin. Rien qu'à sentir sur ma nuque la brûlure ardente du soleil, je le devinais en quelque coin du firmament. Jamais lumière plus éblouissante ne se répandit sur la campagne provençale. Les yeux mi-clos, le pas ralenti, je marchais doucement au bord de la route, parmi les herbes rares des fossés. Le bruit incessant des cigales crissant dans le feuillage argenté des oliviers m'était insupportable. Cependant, le mal étant sans remède, je songeais que sept kilomètres sont bientôt parcourus. Je voyais, dans la paix des arbres, au tournant de la route, parmi les sources claires, la petite maison de l'entomologiste, avec sa façade rose et son toit en terrasse... Et puis, ils n'étaient pas encore nombreux, dans ce temps-là, ceux qui, mus par un sentiment d'admiration, s'en allaient ainsi saluer le grand savant! Je me disais aussi que le monde est petit pour la médisance et sans oreilles quand le sage parle.

Mais le diable ne trouvait pas son compte en de telles méditations. Sans plus y penser, je devais, pas à pas, me rapprocher de Sérignan. Certes, la nature restait inclémente à mon égard, mais la résignation est une oasis où l'on se peut reposer.

Or, il arriva soudain que le paysage offrit à mes yeux fatigués la douce vue d'un bois de chênes verts. Il ne m'était pas apparu tout d'abord, tant la route, en cet endroit, décrivait de brusques détours, et peut-être aussi parce que ma mémoire n'en gardait pas le souvenir. Tout mon courage m'abandonna devant l'ombre fraîche du petit bois. Mes pas quittèrent la route dure, et sentirent bientôt, sous le mol tapis des gazons verts, un doux soulagement. Alors, je pliai mon corps fatigué aux pieds d'un jeune chêne, et, reposant mes yeux sur les pousses nouvelles, je m'accordai quelques moments de repos.

Mais voici ce qu'il advint: La marche ayant rompu mes membres, ceux-ci ne tardèrent pas à m'abandonner. En vain, j'essayai d'en faire usage : d'imperceptibles antennes bleues, longues comme des pattes de mouches, semblaient les avoir remplacés. Ma poitrine elle-même se transforma; il me parut sensible qu'elle s'allégeait jusqu'à ne plus être qu'une feuille légère, agitée au moindre souffle. Et, comme je décidai de me lever, mon front heurta un caillou, qui me surplombait entièrement. Alors, je vis venir vers moi, de tous les côtés à la fois, des êtres tels que je n'en soupçonnais pas, et dont la taille était supérieure à la mienne. Le premier qui m'aborda était tout de noir habillé. Ses jambes me parurent fort longues, mais bien lentes à se mouvoir. Il me dit :

— Je suis le Scarabée Sacré! Les Egyptiens m'ont adoré, et, longtemps, ils virent en moi le symbole de l'Immortalité...

Puis, soulevant son chaperon, crénelé de dentelures, il me considéra un instant.

— Je ne me rappelle pas, reprit-il bientôt, t'avoir rencontré dans le pays... Tu ne ressembles nullement aux habitants de cette contrée. Tu es très laid...

A ce moment, un autre survint. Tout de suite, sa haute taille me surprit. Il portait une armure et sa poitrine était hérissée de pointes menaçantes. Au sommet du front, une corne noire le rendait redoutable. Le Scarabée n'en parut pas inquiet.

— Apprends donc, dit le dernier venu, que je porte un nom fameux!... Je suis le Minotaure Typhée... Le célèbre taureau de Minos, celui-là qui se nourrissait de chair humaine dans le labyrinthe de Crète, ne dédaigna pas présider à mon baptême, et le géant Typhée, fils de la Terre, malheureux dans l'escalade du Ciel, se pencha sur mon berceau...

Après un silence, il reprit :

— Mais plus je considère ton visage, et moins j'en reconnais les traits tourmentés! Dis-moi ton nom. J'habite ce bois depuis ma naissance et nul ne m'est inconnu ici!

Mais le Scarabée prit la parole :

— Tu voudrais, ô pauvre Minotaure, par des propos pleins d'astuce, faire accroire à ta puissance! Sachez donc, noble étranger, que le Minotaure Typhée est le plus inoffensif des sujets de notre royaume. Il est aussi d'une grande naïveté, et quoique le ciel semble l'avoir destiné, par son aspect menaçant, aux gloires des combats, il ne prend jamais part à ceux-ci; c'est un poltron.

Ainsi parla le Scarabée. Mais un bruit de soie froissée me fit tourner la tête. Aussitôt, je vis s'avancer un groupe de personnages vêtus avec une grande magnificence. Chacun portait un costume noir avec une écharpe rouge autour du ventre. Leur taille dépassait de beaucoup celle du pauvre Minotaure. Dès qu'ils eurent pris place auprès de moi, tous parlèrent en même temps. Je ne comprenais pas le sens de leurs propos. Pourtant, il était aisé d'y découvrir un grand étonnement. L'un d'eux prétendit que je pourrais bien être un dieu déchu, tombé des arbres; mais l'arrivée bruyante d'une Abeille dissipa vite cette erreur. Jamais elle ne m'avait aperçu dans les sphères célestes. Elle en appela même au témoignage de ses cousines, les Guêpes. Celles-ci manquèrent de civilité à mon égard. Pour éviter toute discussion, elles me piquèrent, disant que les dieux sont invulnérables. Pourtant, de tous les côtés, le long des troncs moussus, d'entre les pierres entassées, des hauteurs du ciel, des fentes du gazon, arrivaient sans cesse de nouveaux habitants. Une armée entière s'étendait autour de moi.

Enfin, le Scarabée, montant sur un gland, s'exprima en ces termes :

— Vous admettez bien, mes frères, que le nouveau venu, quoique privé de la parole, ne paraît pas très méchant. Son aspect rappelle assez celui de notre ami le Minotaure. Gardons-nous de lui faire du mal! Je vous invite donc à ne pas prolonger un interrogatoire sans issue. Rendons-nous plutôt tous ensemble à Sérignan afin de présenter l'étranger à celui qui s'occupe de ces formalités. Nous apprendrons ainsi toutes choses utiles à son sujet...

Le Scarabée cessa de parler. Aussitôt, venue des feuilles voisines, une Cigale proposa de m'emporter sur ses ailes jusqu'à l'endroit désigné. Mais une jeune femme, que je n'avais pas remarquée, et dont le visage semblait sourire, ne le permit pas. Je sus plus tard qu'on la désignait sous le nom de Mante, et qu'elle était d'une grande méchanceté. On décida alors de me conduire par le plus court chemin. Les Abeilles partirent en avant, afin de reconnaître les lieux. Le Scarabée prit place à mes côtés, tandis que les Fourmis, peu satisfaites de ce voyage, fermaient la marche. Au-dessus de ma tête, sous la voûte des feuilles, la Mante légère s'amusait à tracer plusieurs fois dans les airs un trajet que j'accomplissais à grand'peine. Jamais route ne fut plus encombrée. Je trébuchais à chaque pas. De hautes montagnes fermaient l'horizon. Mes compagnons riaient de mes fatigues. Nous fîmes la rencontre de personnages inconnus. Chacun voulait me voir. Le Scarabée disait mon histoire. Notre cortège s'accrut ainsi de tous les châtelains des environs. Depuis longtemps, ils projetaient une visite à Fabre. Nous arrivâmes ainsi devant une haute muraille dont le faîte se perdait dans le ciel. J'imaginai aussitôt que mes souffrances touchaient à leur fin, cet obstacle étant infranchissable. En effet, les Abeilles nous attendaient. Elles se posèrent sur une branche de chardon et s'enquirent de ma santé. Mais le Minotaure me fit aussitôt traverser un couloir sombre, creusé dans un interstice du mur, et je me trouvai soudain au milieu d'un jardin tout émaillé de fleurs. J'en éprouvai une grande joie. Pourtant, le Scarabée, qui nous avait précédés, revint vers nous, et signala la présence du maître. Je vis bientôt, entre les tiges d'un massif, parmi les graviers roses, une main pâle s'agiter. Les doigts, très longs, disparaissaient parfois dans la terre, et semblaient n'en plus vouloir sortir. Alors, mes deux compagnons me poussèrent vers cette main. Un instant, je compris que ma fin était proche, car mon corps délicat ne résisterait pas à cette étreinte. Mais une caresse légère me fit tressaillir : j'étais blotti entre les doigts tièdes de l'entomologiste. J'aperçus bientôt tout son visage, et sa bouche disait :

— Te voilà donc revenu! Depuis longtemps, chaque jour, j'attendais ta visite... Bonjour, petit insecte!

A ce moment, une grande douleur secoua tout mon corps. Mes petites antennes bleues semblèrent se détacher, emportées par le vent, et ma poitrine, si légère, devint lourde comme du plomb. Alors, j'ouvris mes paupières meurtries : j'étais étendu près de la route ensoleillée, au pied d'un olivier tordu, dans l'ombre chaude de son feuillage. Mille petites bêtes couraient sur mes mains; une Guêpe Rouge se débattait entre mes doigts crispés...

*JACQUES DE BARONCELLI-JAVON.*

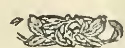
Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. — *Le Gérant:* VINSONAU.

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

# JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 11. — 15 Mai 1911.

# Les Cinq à Six Littéraires



## LITTÉRATURE ANTIQUE

## SOPHOCLE : "LES ŒDIPES"

Conférence de M. Jean RICHEPIN, *de l'Académie française*

16 janvier 1911. *Répétée le* 18 janvier.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Je suis en vérité, aujourd'hui, dans ce qu'on appelait autrefois « l'abomination de la désolation », et voici pourquoi : j'ai retourné dans tous les sens, en moi-même, comment j'allais pouvoir faire tenir en une heure un compte rendu (si sommaire fût-il, avec un tout petit peu de commentaire, si rapide aussi qu'il fût), faire tenir en une heure, donc, le résumé de ce qui, en somme, dans le théâtre de Dionysos, occupait toute une matinée, c'est-à-dire trois grandes pièces : *Œdipe Roi*, *Œdipe à Kolône* et *Antigoné*. Ces trois pièces ne constituent pas, d'ailleurs, je vous le dis tout de suite, une trilogie; car *Antigoné* est antérieure à *Œdipe Roi*, et *Œdipe Roi* lui-même est antérieur à *Œdipe à Kolône;* mais, même en les considérant comme si c'était une trilogie et en essayant de les étudier aussi succinctement que possible, il est chimérique de vouloir faire tenir ces trois pièces en une heure. Alors, j'ai dû prendre un parti.

Je vous avais dit qu'*Œdipe Roi* était, vraisemblablement, le chef-d'œuvre de Sophocle, au dire de toute la critique ancienne et de la critique moderne, et que, d'autre part, c'était non seulement le chef-d'œuvre de Sophocle, mais peut-être le chef-d'œuvre de tout le théâtre, par l'art infini des préparations, de ce que Sarcey appelait si bien « l'âme même du théâtre ». Or, pour étudier *Œdipe Roi* tout seul et pour vous faire apprécier tout ce qu'il y a d'habileté, d'artifice dans le métier (j'emploie exprès ce mot vulgaire) d'auteur dramatique, il faudrait le lire tout entier en vous montrant que dans chaque vers, dans chaque mot, dans la façon dont le vers est fait, dont le mot est mis en lumière, il y a une préparation, il y a là, comme je vous le disais l'autre fois, un grain jeté, qui doit, plus tard, fleurir et servir à compléter le bouquet de cette pièce, qui est vraiment une merveille de composition parfaite.

Mais comment vous lire *Œdipe Roi* d'un bout à l'autre, si je veux vous parler aussi des deux autres pièces? Or, je tiens à vous parler d'*Œdipe à Kolône*, parce que, comme vous le savez, c'est la dernière pièce qu'écrivit Sophocle, c'est celle qui fut mise en scène et montée par son petit-fils, Sophocle le Jeune, et c'est celle avec laquelle il gagna le fameux procès que ses fils avaient intenté contre lui pour le faire interdire. Quant à *Antigoné*, je tiens aussi à vous la lire assez à fond et assez en détail, et en voici la raison : Dans *Les Trakhiniennes*, je vous ai montré une âme de femme tout à fait moderne, tout à fait de nos jours, presque de demain, telle que les plus subtils étudieurs de l'âme féminine, des Porto-Riche ou des Bataille, n'iraient pas plus loin. Eh bien! dans *Antigoné*, il y a une étude de jeune fille, une étude d'héroïne, et cela est particulièrement intéressant pour l'auditoire spécial, unique, que vous êtes. Vous verrez, en effet, que

les héroïnes, et celle-là surtout, telles que les présentaient les Grecs, n'étaient pas des héroïnes tout d'une pièce, violentes et n'ayant qu'une idée, marchant droit sur cette idée, et, en somme, hors de l'humanité. Vous constaterez qu'Antigoné est une héroïne admirable, et, en même temps, une véritable jeune fille, qu'elle en a les douceurs, les tendresses, les faiblesses même. C'est une héroïne aussi sublime que les plus sublimes de Cor-



Œdipe à Kolône, marbre de JEAN HUGUES.
(*Musée du Luxembourg.*)
(*Phot. Neurdein.*)

neille, mais ayant, en même temps, toutes les complexités, tous les dessous, tous les retours, que pourrait avoir une héroïne de Racine, si Racine avait fait des jeunes filles; mais vous n'ignorez pas que Racine a surtout fait des femmes, et l'on nous a révélé, dernièrement, en effet, que lui-même avait une âme de tigre, et n'aurait donc pas su peindre les âmes de (je ne sais quel mot inventer) de tourterelles que sont vos âmes de jeunes filles. *(Rires. Applaudissements.)*



Ainsi, pour pouvoir mieux étudier avec vous *Œdipe à Kolône* et *Antigoné*, nous allons être dans l'obligation de laisser à peu près de côté ce prodigieux *Œdipe Roi*. Et, cependant, quelle étude curieuse il y aurait à faire, en dehors de celle que je vous ai dite tout à l'heure, simplement sur ceci!...

Tenez, tout récemment, dans une très brillante confrence que faisait Jules Lemaître, à propos des péchés de Sainte-Beuve, il essayait de défendre Sainte-Beuve du péché de malveillance et d'envie, et il a dit un mot qu'on répète assez souvent, qui est relatif à ce qu'il appelle « la sottise de certains hommes de génie ». Je veux bien croire que, chez les hommes de génie, le génie annihile, en quelque sorte, l'intelligence...

Tout de même, chaque fois qu'on me dit une chose pareille, cela me paraît, à moi, un blasphème; et je ne peux m'empêcher de penser à un mot de Leconte de Lisle, que je vous ai déjà cité. De jeunes poètes, croyant lui faire plaisir, et s'imaginant qu'il avait l'âme envieuse, lui disaient :

— Hugo est un homme de génie; mais il est bête!

A quoi Leconte de Lisle, laissant tomber dédaigneusement son monocle, répliqua avec tranquillité :

— Oui, il est bête... comme l'Himalaya!

J'admets que, néanmoins, il peut y avoir une sorte d'inintelligence chez de très grands artistes. Il faut, d'ailleurs, la leur pardonner, comme on pardonne ses taches au soleil. Mais, ce qui est plus curieux que cette sorte d'inintelligence chez les êtres de génie, c'est la sottise particulière de gens très intelligents quand ils s'attaquent à des êtres de génie. Et je vais vous en fournir un exemple merveilleux qui est donné par Voltaire. Dieu sait que Voltaire était un homme d'esprit, un homme d'une intelligence aiguë, pénétrante, subtile. Eh bien! Voltaire, ayant refait à sa façon *Œdipe Roi*, s'est complu, très naturellement, à essayer de démontrer qu'il avait eu raison de le refaire, et que toutes les corrections qu'il y avait apportées étaient pour enlever des fautes commises par Sophocle. Il se trouve que pas une fois, pas une fois, vous entendez, Voltaire n'a raison. Il a toujours, et absolument tort, chaque fois qu'il a modifié quelque chose au texte et à l'invention de Sophocle. C'est Sophocle qui était intelligent, et c'est Voltaire qui était une bête! *(Rires.)* Et si Voltaire arrive à être une bête quand il essaie de juger un homme de génie comme Sophocle, voyez comme il faut se méfier, et ne pas assurer que les hommes de génie sont inintelligents.

Joubert a dit ce mot admirable, auquel on devrait toujours penser quand on s'attaque à des génies comme Sophocle : c'est que le plaisir de la critique, même de la bonne,

surtout de la bonne (et plus elle est bonne, plus ce plaisir est dangereux), que le plaisir de la critique nous ôte celui d'être très vivement touché des très belles choses. Et, en effet, il arrive que, lorsqu'il s'agit d'art, d'esthétique, de beauté, un pauvre imbécile d'homme de génie, et même quelquefois d'homme de talent, a des clartés particulières qu'un homme prodigieusement intelligent, comme Sainte-Beuve, ou même comme Voltaire, n'aura jamais. Celui-ci restera totalement aveugle devant certaines splendeurs, auxquelles l'autre, avec ses yeux d'enfant, sera sensible; car ses yeux d'enfant ont seuls alors la naïveté qu'il faut pour voir le sublime, et sont seuls capables d'en contempler l'extase et d'en conserver l'image, éblouis sans être aveuglés. *(Vifs applaudissements.)*

❧

D'ailleurs, je ferme cette parenthèse pour vous dire que, si vous voulez avoir une belle impression d'*Œdipe Roi*, il y a un moyen infiniment plus simple que d'écouter les commentaires que j'aurais pu en faire, même en une heure : c'est d'aller le voir jouer à la Comédie-Française, par Mounet-Sully. La traduction de Lacroix, qu'il interprète, est une traduction qui n'est pas extrêmement éclatante; mais elle est souple, elle est élégante, elle est surtout fidèle; elle laisse perdre très peu des beautés du texte, lequel, au surplus, je vous le dis en passant, est un texte plus facile à comprendre et à traduire que le texte d'Eschyle. Nous n'avons pas affaire ici à un prophète, à un homme dont la langue synthétique est bourrée, pour ainsi dire, de feux d'artifice, d'expressions faisant explosion à chaque instant et vous renversant à coups de foudre! Non, on est avec un homme de goût, un Attique, un artiste dont la langue est châtiée, très pure, très élégante aussi, et assez facile à rendre. En tout cas, ce qui manque dans le texte français du traducteur Lacroix, est fourni amplement par la façon magistrale, géniale, dont Mounet-Sully joue le rôle. Vous savez, en effet, mais j'ai une joie profonde à vous le redire, que Mounet-Sully est un des plus grands acteurs qu'on puisse voir; et j'emploie ce mot exprès, le mot *acteur*, car ce n'est pas seulement un diseur, mais un homme qui agit, qui joue avec sa voix, avec son regard, avec ses gestes, avec sa marche, avec son attitude; et quand on assiste à *Œdipe Roi* joué par Mounet-Sully, on a certainement l'impression d'être un Athénien, d'être du théâtre de Dionysos, et de voir passer devant soi un comédien athénien, avec le masque, vêtu de la grande robe et monté sur les cothurnes; et l'on a même plus que cela, on contemple Œdipe lui-même, et comme un demi-dieu vivant en qui s'incarne et resplendit toute la splendeur de l'Hellade antique. *(Longs applaudissements.)*

Néanmoins, et en deux mots, je vais vous



Mounet-Sully, dans Œdipe Roi.
*(Phot. Bert)*

résumer *Œdipe Roi*, pour que vous puissiez mieux pénétrer dans ce qui en est la suite naturelle, dans *Œdipe à Kolône*, et dans *Antigoné*. Je dis la suite, quoique ce ne soit pas une trilogie; mais, par ordre chronologique des événements, c'est exactement trois pièces qui se suivent. Je vous lirai Sophocle dans la traduction de Leconte de Lisle, à laquelle je dois rendre l'éclatant hommage que j'ai peut-être un peu différé. Je vous ai lu *L'Orestie* dans une traduction nouvelle de M. Masson, parce qu'elle rendait, par l'étude du lyrisme, par le mouvement du texte, comme l'allure même et le vol du texte d'Eschyle. Eh bien! pour celle de Sophocle que

je viens de vous dire, pour la langue de Sophocle, qui est moins synthétique, moins difficile à traduire, la traduction de Leconte de Lisle est vraiment aussi belle, aussi parfaite, et en même temps aussi noble qu'on peut le désirer; car le texte de Sophocle a tout cela : il est puissant, il est même violent, je vous en montrerai quelques exemples; mais il reste toujours attique, toujours hellène, et j'emploierais presque le mot *distingué*, si ce mot-là ne jurait pas avec une œuvre ancienne.

Pour vous résumer *Œdipe Roi* en quelques mots, voici l'histoire, que vous connaissez, j'en suis certain, mais que je vous dis par acquit de conscience. Vous savez que c'est le chef-d'œuvre du drame, et même du mélodrame, car c'est un mélodrame judiciaire.

Le roi d'un pays apprend que son pays est frappé par une peste; il envoie son beau-frère, Kréôn, demander à l'Oracle de Delphes quelle est la cause du mal qui frappe le pays, et Kréôn revient en lui disant :

— C'est parce que l'on a laissé impuni le meurtre du roi précédent, Laïos.

Œdipe, qui est un homme orgueilleux, volontaire, très fier (et à juste titre, puisqu'il a sauvé la ville de Thèbes du fameux Sphinx, ayant deviné l'énigme), dit qu'il sauvera le pays encore et qu'il débarrassera la terre de l'assassin à qui l'on doit le meurtre de Laïos. Il soupçonne intérieurement Kréôn, son beau-frère, qu'il a envoyé à Delphes. Il le soupçonne d'être, ou d'avoir été, complice de ce crime, pour arriver au trône. Et vous verrez que ce personnage de Kréôn, dans toutes les pièces ayant pour fond Œdipe, ce personnage de Kréôn est toujours un être sournois, méchant, envieux, jaloux et voulant arriver au pouvoir.

Et alors, voici le sujet d'Œdipe. C'est cet homme qui, par sa propre volonté, par son orgueil, offense les dieux, appelle sur lui la Némésis des dieux qui ne veulent pas qu'on soit leur égal; c'est cet orgueilleux qui, par ses propres recherches, par son obstination à être victorieux, par sa certitude dans l'espoir du triomphe, arrive à la plus lamentable défaite. Lui-même soulève peu à peu le voile cachant l'horrible vérité dont il va être la victime. Car, ainsi qu'il avait juré de le faire, il finit par le trouver, le meurtrier de Laïos; mais ce meurtrier, c'est lui-même. Ce meurtrier est donc un homme qui a tué son propre père, car il apprend qu'il était le fils de Laïos; et ce meurtrier a été pire encore qu'un parricide; car il a commis, ensuite, après cet abominable parricide, l'inceste le plus prodigieux, le plus monstrueux qu'on puisse imaginer, étant devenu, par la faute du destin, l'époux de sa propre mère. Voilà la situation d'Œdipe. Il finit, peu à peu, par découvrir tout cela; et alors, vaincu, écrasé sous les catastrophes qui l'accablent sans qu'il ait rien fait, le pauvre homme, pour les appeler sur lui, sinon offenser les dieux



Le peuple vient se plaindre à Œdipe des ravages de la peste.

par son orgueil, alors son orgueil s'écroule et le destin s'achève, implacable, injuste, plus fort que tout. Sa femme et sa mère, Jocaste, se tue; et lui-même, dans le palais, assiste à cette mort, puis s'arrache les yeux avec l'agrafe de son manteau et sort aveugle, ne voulant plus contempler ce monde dans lequel tout lui devient un sujet d'horreur, tout, et s'en va tout seul, errant, mendiant, aveugle, chargé de tous les châtiments, et de toutes les infamies, et innocent. *(Applaudissements prolongés.)*

Entre cette fin d'*Œdipe Roi* et le début d'*Œdipe à Kolône* (où nous entrons maintenant), il s'est passé des années nombreuses.



Antigoné conduisant Œdipe.

même ses chers et pauvres et lamentables petits enfants, réfugiés auprès de lui, monstrueux enfants qui sont, à la fois, ses frères et ses sœurs.

La scène, jouée par Mounet-Sully, est absolument formidable, bouleversante, surhumaine. Elle ne pouvait pas être plus belle au théâtre d'Athènes. L'émotion qu'on éprouve, devant cette victime que la Fatalité a poussée jusqu'à de telles abominations, est une émotion impossible à retrouver dans aucune pièce de théâtre. *Macbeth* lui-même, je vous l'ai déjà dit, est presque une chose douce, comparé à ce chef-d'œuvre du cauchemar. Oui, presque douce, car Macbeth, au moins, meurt, tandis qu'Œdipe, exilé, maudit, laissant ses enfants à Thèbes et à leur ennemi Kréôn, Car, au moment où Œdipe se crève les yeux, ses enfants sont encore de tout petits enfants, comme vous le verrez à la Comédie-Française; et, quand nous le retrouvons à Kolône, il est seul avec sa fille Antigoné, qui est une jeune fille. Ses enfants étaient, vous ne l'ignorez sans doute pas, Antigoné et Ismènè, les deux sœurs, puis les deux fils, Etéoklès et Polynikès (Etéocle et Polynice, pour leur donner leurs noms français sous lesquels ils sont plus connus). Ces deux fils devaient continuer la fameuse famille des Labdakides, qui n'a eu d'égale que la famille des Atrides en tragiques horreurs, famille dont nous avons parlé dans *L'Orestie*.

Donc, nous voici dans *Œdipe à Kolône*, et je vous en parle pour deux raisons, je vous

l'ai dit : d'abord, parce que c'est la dernière pièce que fit Sophocle; et, ensuite, parce que c'est là que nous allons trouver le très beau chœur où il fait l'éloge de la terre athénienne et qui lui valut, vous le savez, son acquittement, en prouvant qu'il n'était pas faible d'esprit, puisqu'il pouvait écrire d'aussi beaux vers.

Le bourg de Kolône, ainsi appelé d'un ancien cavalier, Kolônos, est situé tout pres d'Athènes; et, chose singulière, précisément pendant que je m'occupais à retravailler, à relire *Œdipe à Kolône*, pour m'en imprégner de nouveau et pouvoir vous en parler, une découverte venait d'être faite à Athènes, découverte dont j'ai eu la nouvelle par un journal parisien, *Le Monde Artiste*, et à la fois par un Athénien de mes amis. Le directeur du musée de numismatique d'Athènes, M. Svoronos, a retrouvé et fixé le lieu même où se passe *Œdipe à Kolône*, le kasma, c'est-à-dire la caverne, l'entrée du fameux temple où l'on adorait les Euménides.

Vous vous souvenez, je pense, qu'à la fin de *L'Orestie*, lorsque Orestès est enfin acquitté, on établit sur la terre athénienne le culte des Euménides, qui étaient autrefois appelées les Erinnyes, les Chiennes, et qui deviennent, maintenant, les Bienveillantes. Elles ont un temple souterrain où on les adore, et c'est grâce à elles que la prospérité d'Athènes sera assurée. Il est défendu absolument de pénétrer dans le sanctuaire terrible de ces effroyables déesses, qu'on appelle Bienveillantes parce qu'on a très peur d'elles. L'entrée de cette caverne, M. Svoronos l'a découverte exactement. Si exactement qu'il est question, dans la pièce, d'un temple de Poseidôn situé à portée de la voix, et que, tout juste, en se fondant sur ce détail, M. Svoronos a cherché à portée de la voix, et retrouvé, l'emplacement d'un temple tel qu'il est décrit ici. Il va même y avoir là, prochainement, une cérémonie curieuse, à laquelle je voudrais bien pouvoir assister, car ce sera plus émouvant, plus beau, plus hellène, que nos représentations d'Orange : on va jouer *Œdipe à Kolône* en grec, mais en grec prononcé par des Grecs modernes, qui lui donneront à peu près sa vraie prononciation, sa vraie musique; et cette représentation sera donnée, espère-t-on, à l'endroit où se passe *Œdipe à Kolône*, dans l'antre même servant jadis de porte pour aller chez les Erinnyes, et tout près du temple de Poseidôn, situé à portée de la voix. *(Applaudissements.)*

⁂

Voici comment s'ouvre la pièce, et vous allez voir l'admirable puissance dramatique de Sophocle pour poser un sujet. Au début, se présentent un vieillard et une jeune fille, qui arrivent dans un pays inconnu, à l'entrée d'une grotte sinistre.

— Enfant du vieillard aveugle (c'est le vieillard qui parle et tout de suite vous allez savoir qui c'est), ô Antigoné, en quels lieux, dans la ville de quels hommes sommes-nous arrivés? Qui accueillera aujourd'hui, avec de maigres dons, Oidipous errant, demandant peu et recevant moins encore? Ce qui me suffit, cependant, car mes misères, le long temps et ma grandeur d'âme (vous voyez qu'il est toujours orgueilleux) me font trouver que tout est bien. Mais, ô enfant, si tu vois quelque endroit, dans un bois profane ou dans un bois sacré, arrête et assieds-moi, afin que nous demandions dans quel lieu nous sommes. Puisque nous sommes venus et que nous sommes étrangers, il faut faire ce qu'on nous commandera.

Vous sentez tout de même que, tout en parlant de sa grande âme, il est déprimé. Ce n'est plus le grand orgueilleux Œdipe qu'on a vu dans *Œdipe Roi*. Le voici tout prêt à obéir aux gens qui sont les hôtes de ce pays.

ANTIGONÉ. — Très malheureux père Oidipous, autant qu'il est permis à mes yeux d'en juger, voici au loin des tours qui protègent une ville. Ce lieu est sacré, cela est manifeste, car il est couvert de lauriers, d'oliviers, et de nombreuses vignes, que beaucoup de rossignols emplissent des beaux sons de leurs voix. Assieds-toi sur cette pierre rugueuse; car, pour un vieillard, tu as fait une bien longue route.

OIDIPOUS. — Assieds-moi, enfant, et veille sur l'aveugle.

ANTIGONÉ. — Il n'est pas besoin de me rappeler ce que j'ai appris à faire avec le temps.

OIDIPOUS. — Peux-tu me dire sûrement où nous sommes arrêtés?

ANTIGONÉ. — Je crois que voici Athènes; mais ce lieu où nous sommes, je ne le connais pas.

OIDIPOUS. — En effet, chaque voyageur nous a dit que nous allions vers Athènes.

ANTIGONÉ. — Veux-tu que je marche en avant pour demander quel est ce lieu?

OIDIPOUS. — Oui, enfant, et, par-dessus tout, s'il est habité.

ANTIGONÉ. — Mais je pense qu'il n'est pas besoin que je m'éloigne; car je vois un homme qui vient.

Et alors, au moment où ils vont demander

à cet homme dans quel pays ils sont, cet homme leur dit :

— Prenez garde, ne restez pas assis sur ces rochers; ce sont les pierres du temple des déesses terribles, et il est défendu de s'asseoir ici.

OIDIPOUS. — Mais sous quel nom vénérable invoquerai-je ces déesses?

L'ÉTRANGER. — Ce peuple a coutume de les nommer les Euménides qui voient tout; mais d'autres noms leur plaisent aussi.

OIDIPOUS. — Plaise aux dieux qu'elles me soient propices, à moi qui les supplie! Mais être enterré et enseveli, ce sera le plus grand bonheur pour le pays.

On va donc chercher Thésée. Je vous passe toute la longue pièce qui est là, et j'arrive au petit passage que je veux surtout vous citer : le fameux chœur sur Kolône.

Thésée, arrivé, dit à Œdipe :

— Explique-moi ce que tu veux, d'où tu viens, qui tu es.

Avant de donner ces renseignements, Œdipe dit :

— Je suis contraint de tout craindre de Zeus.



*Thésée promettant à Œdipe de veiller sur ses filles,* d'après GIACOMELLI.

je ne sortirai plus de ma place, en ce lieu je reste assis, à l'entrée de leur temple. Telle est ma destinée.

Et alors, une fois que cet étranger est parti (Œdipe lui a dit d'aller chercher les gens de la ville), il explique à sa fille qu'en effet il lui a été prédit qu'à la fin de sa vie, quand il recevrait l'hospitalité des déesses vénérables et mystérieuses, la fin de son triste sort serait arrivée. Et voilà pourquoi il ne veut pas quitter cette place.

A ce moment, arrive le chœur, auquel Œdipe dit qu'il veut voir le roi du pays. Ce roi, c'est Théseus, le fameux Thésée, auquel Œdipe peut rendre un grand service en échange d'un petit qu'il va demander. Il exposera, en effet, tout à l'heure, à Thésée tout seul, que, si on l'accepte comme hôte dans l'endroit où il est, si on le laisse mourir sur cette terre, lui, qui est exilé, si l'on n'a pas peur qu'il souille la terre où il va

THÉSÉE. — Mon cœur, à moi, ne craint rien.

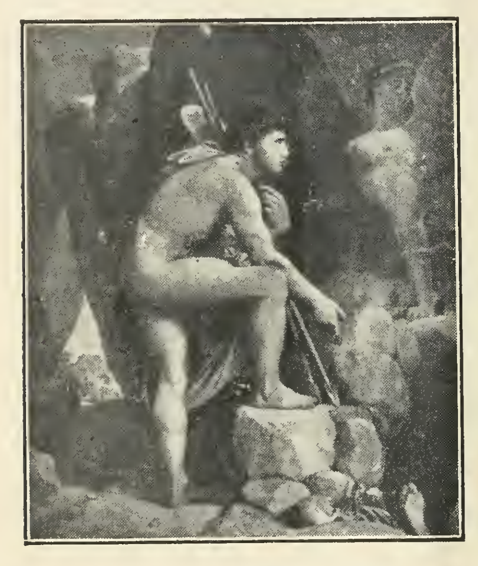
OIDIPOUS. — Ignores-tu quelles menaces...?

THÉSÉE. — Certes, je sais qu'aucun homme ne t'arrachera ici contre mon gré, si je le veux. Beaucoup de vaines menaces ont été faites dans la colère; mais, quand la raison revient, les menaces s'évanouissent. Leur audace eût-elle été si grande qu'ils t'aient menacé de t'emmener, je sais assez que la mer qui les sépare d'ici est trop large et impraticable. Je t'ordonne donc d'avoir bon courage, même si je n'étais pas résolu, puisque Phoibos t'a conduit chez nous. Moi absent, je sais que mon nom seul te sera un rempart contre le malheur.

Et, alors, le chœur entonnait... C'est là qu'il faudrait pouvoir vous le lire en grec, c'est là où les Grecs qui le joueront, quand ils le joueront dans le décor même d'*Œdipe à Kolône*, pourront en donner la musique; et,

si l'on avait la musique que Sophocle avait mise sous ces vers, on comprendrait dans quel délire d'enthousiasme, de joie patriotique, les larmes inondèrent les yeux des Athéniens, quand ils entendirent ce chœur chanter ainsi leur pays!

LE CHŒUR. — Tu es arrivé, dans la plus heureuse demeure de la terre, dans le pays des beaux chevaux, sur le sol du blanc Kolônos, où de nombreux rossignols, dans les fraîches vallées, répandent leurs plaintes harmonieuses sous le lierre noir et sous le feuillage de la forêt sacrée qui abonde en fruits, qui est inaccessible aux rayons d'Hélios comme aux souffles de l'hiver, et où l'orgiaque Dionysos se promène, entouré des déesses nourricières.



*Œdipe et le Sphinx,* tableau de INGRES.

Le narcisse aux belles grappes, couronne antique des grandes déesses, y fleurit toujours sous la rosée ouranienne, et le safran tout brillant d'or. Les sources du Képhisos ne cessent point d'errer par la plaine, et fécondent, intarissables, du cours de leurs eaux limpides, le sein fertile de la terre nourrice. Et ni les chœurs des Muses n'abandonnent ces lieux, ni Aphrodita, la déesse aux rênes d'or.

Et puis il y a ici un arbre (et je n'ai point entendu dire qu'il en ait poussé de tel ni dans la terre d'Asia, ni dans la grande île dôrique de Pélops), un arbre non planté par la main de l'homme, germe né de soi-même, jetant la terreur aux lances ennemies, un arbre qui verdoie grandement sur cette terre, l'Olivier aux feuilles glauques, l'Olivier nourricier des enfants, et que jamais ni jeune homme, ni vieillard, chef dévastateur, n'arrachera de sa main; car Zeus et Athéna aux yeux clairs le regardent toujours verdir.

Mais je n'oublierai pas un autre hommage, un autre honneur de cette métropole illustre, don d'un grand Daimôn et la plus haute gloire de la patrie; la richesse des chevaux et la richesse des nefs. O fils de Kronos, ô roi Poseidôn, certes, tu lui as donné cette gloire en inventant les freins qui, les premiers, domptèrent les chevaux dans les rues, et la nef qui, armée d'avirons, court prodigieusement par la force des mains et bondit sur la mer, compagne des Néréides Hekatompèdes. *(Applaudissements.)*

Songez à toute l'ampleur que devait avoir ce chœur lyrique, soutenu par la musique de Sophocle, et de quelle ivresse le chœur des Athéniens devait déborder quand ils entendaient ainsi cet éloge de leur compagne.

A quoi Antigoné répond :

— O terre célébrée par tant de louanges, il te faut maintenant justifier ces paroles magnifiques.

Et, alors, arrive Kréôn, qui essaie d'empêcher Thésée de donner l'hospitalité à Œdipe; car ce que demande Œdipe est une chose effroyable! Œdipe, couvert de tous les crimes qu'il a commis, Œdipe chargé de la malédiction des dieux, banni de son pays comme parricide, comme inceste, Œdipe mendiant conduit par sa fille, Antigoné, et par l'autre, Ismènè, qu'on va voir tout à l'heure, conduit par ses filles qui sont ses propres sœurs, l'infâme et horrible Œdipe est un homme qu'on ne peut recevoir nulle part; personne ne lui donne l'hospitalité; il ne l'a reçue que dans cet antre terrible où habitent les Euménides, les anciennes Erinnyes. Kréôn vient plaider cette cause pour empêcher Thésée de recevoir Œdipe comme hôte. Mais Thésée écoute Œdipe, qui lui promet que, grâce à l'hospitalité reçue, Athènes restera toujours libre et ne sera jamais opprimée par l'ennemi. Grâce à cela, Thésée le reçoit.

Mais le temps me presse. Arrivons au dénouement.

Devant ses filles qui l'accompagnent, Œdipe marche pour descendre dans le souterrain; car c'est là, dit-il, qu'il doit finir sa vie, et d'une façon qui ne ressemble à aucune autre mort.

En effet, vous allez voir l'étrange mort, féerique, d'une féerie macabre, qu'est la mort

d'Œdipe. Cet homme a eu vraiment une destinée épouvantable et sublime : tout petit, il a été exposé, les pieds troués d'une blessure, attaché avec une lanière (de là son nom); il a été sauvé; il est parti; il est devenu un jeune homme fier et brave; un jour, dans un pays, il a tué un étranger, il a tué un passant qui voulait lui-même l'empêcher de marcher sur le sentier; puis, il est arrivé à Thèbes; il a deviné l'énigme du Sphinx; il a sauvé tout un pays; il a été déclaré roi de ce pays; il a épousé la reine, qui était veuve; puis, plus tard, il a appris que l'homme qu'il avait tué était son père, que la reine qu'il avait épousée était sa mère; il est aveugle, et il est parti, il a été errant, il a été un mendiant, mourant de faim le long des routes, un pauvre aveugle que sa fille menait de porte en porte; et enfin il arrive là, et il va descendre dans cette caverne, et mourir de quelle mort? Eh bien! voici cette mort, étrange, sublime, presque de demi-dieu.

LE MESSAGER, *qui arrive.* — Hommes citoyens, je vous dirai en paroles brèves qu'Œdipe est mort; mais les faits qui se sont accomplis pour qu'il fût mort ne sont pas de nature à être dits brièvement.

LE CHŒUR. — Le malheureux! Est-il vraiment mort?

LE MESSAGER. — Sache que sa longue vie misérable a cessé.

LE CHŒUR. — Mais comment? Avec l'aide des dieux, et sans peine?

LE MESSAGER. — Voici qui est digne d'admiration. De quelle façon est-il parti, tu le sais, puisque tu étais là; non conduit par aucun de ses amis, mais nous conduisant lui-même. Dès qu'il fut arrivé au seuil de ce gouffre qui descend au fond de la terre par des degrés d'airain, il s'arrêta là où le chemin se partage en plusieurs autres, auprès du cratère creux où sont les éternels gages d'alliance de Théseus et de Peirithoos; et il s'assit en ce lieu, entre la roche Thorique, un poirier sauvage et creux, et un vieux tombeau de pierre. Puis, il se dépouilla de ses haillons, et, ayant appelé ses enfants, il leur ordonna d'apporter de l'eau vive pour les libations et les purifications. Etant allé sur la colline qui regarde Dèmètèr féconde en fruits, elles obéirent promptement à leur père, et elles le lavèrent et le vêtirent selon le rite. Quand il eut été satisfait en tout, et que rien n'eut été oublié de ce qu'il voulait, soudain le Zeus souterrain tonna; et, dès qu'elles l'eurent entendu, tremblantes, les deux filles se jetèrent aux genoux de leur père, répandant des larmes, ne cessant de se frapper la poitrine et de se lamenter à haute voix. Mais lui, dès qu'il eut entendu le son effrayant, il les entoura de ses bras et dit : « O enfants, de ce jour vous n'avez plus de père, et tout est fini pour moi, et vous n'aurez pas plus longtemps le fardeau de me nourrir, et c'était une bien dure peine; mais une seule chose adoucit tout ce qui nous a fait souffrir, c'est que personne ne vous a aimées d'un plus grand amour que moi, dont vous serez désormais privées jusqu'à la fin de votre vie. » Et ils se tenaient embrassés tous trois et pleuraient par sanglots. Quand ils eurent cessé de se lamenter et de crier, et que le silence se fut fait, une Voix soudain entendue l'appela, qui nous saisit tous de terreur, et nos cheveux se dressèrent sur nos têtes. Et c'était un dieu qui l'appelait, et l'appelait plusieurs fois : « Holà! Holà! Oidipous, que tardons-nous? Tu es déjà bien en retard! » Dès qu'il eut entendu le dieu qui l'appelait de cette grande voix, il demanda que le roi de cette terre, Théseus, vînt à lui, et, quand il fut venu, il lui dit : « O chère tête, ô roi, donne ta main à mes filles en gage d'une foi qui durera toujours; et vous, ô enfants, donnez-lui la vôtre en retour! Engage-moi ta foi que tu ne les trahiras jamais volontairement et de toujours faire pour elles ce que tu méditeras dans ta bienveillance. » Et Théseus, le héros, sans se lamenter, comme un homme de bonne race, promit par serment ce qui lui était demandé par l'Etranger. Dès qu'il eut juré, Oidipous, de ses bras incertains, entoura sa fille et dit : « O enfant, il faut supporter ceci avec une âme courageuse, et quitter ce lieu, afin de ne point voir et de ne point entendre les choses défendues. Partez promptement, et que le seul Théseus reste, car ceci le concerne seul, et il faut qu'il le connaisse. » L'ayant tous entendu parler ainsi, nous partîmes avec les jeunes vierges, en gémissant et en pleurant. Après nous être éloignés un peu, nous regardâmes, et nous vîmes que l'homme avait disparu, et que le roi tenait la main devant sa face et ses yeux, comme à l'aspect d'une chose terrible dont il ne pouvait soutenir la vue. Et, après peu de temps, nous le vîmes, se prosternant, lui, le roi, vénérer la terre et l'Olympos des dieux. Mais de quelle façon l'homme a-t-il péri? Aucun mortel ne le dira, si ce n'est Théseus. En effet, la foudre flamboyante de Zeus ne l'a point achevé, ni quelque tempête de la mer; mais un envoyé des dieux l'a emmené, ou bien les gouffres amis et ténébreux de la terre où sont les morts se sont ouverts pour lui. Et il est parti sans gémissements

et sans douleurs, et nul des mortels n'est mort plus étrangement. Si quelqu'un juge que je dis des choses insensées, je ne tenterai pas de le persuader; mais l'homme est mort ainsi. » *(Vifs applaudissements.)*

Après cela, la pièce est, en somme, finie. Les filles reviennent à Thèbes. Antigoné, qui montre déjà son caractère, après cette tendresse filiale, ce culte filial qu'elle a eu toute sa vie, veut encore retrouver son père, elle veut se faire tuer sur son cadavre. Sa sœur Ismènè l'en empêche. Le roi Théseus, d'ailleurs, leur



dit qu'il est impossible de le faire, que c'est défendu. Et alors elle dit :

— Que ferons-nous, où irons-nous, que deviendrons-nous? Alors, roi, laisse-nous retourner à Thèbes, dans notre patrie, car j'y ai encore des devoirs à remplir; il faut que j'empêche mes deux frères de se tuer entre eux!

La pièce finit ainsi. Le devoir qu'elle avait à remplir n'était pas seulement celui-là; vous allez voir quel est ce devoir que remplit Antigoné, c'est-à-dire quel est le sujet de cette dernière tragédie sur laquelle je m'appesantirai un peu plus, je vous le répète, parce que l'héroïne en est une jeune fille, et que l'étude d'une âme de jeune fille doit être particulièrement intéressante pour vous.

Je vous ai dit qu'*Œdipe Roi* passait, au dire de la critique ancienne et moderne, pour être le chef-d'œuvre de Sophocle, et peut-être le chef-d'œuvre du théâtre dans l'art de la préparation et dans l'horreur tragique et mystérieuse. Mais la pièce favorite des Athéniens, celle qui, pour eux, était le chef-d'œuvre de Sophocle, celle qu'ils ne se lassaient jamais d'entendre, c'est *Antigoné;* et voici, aussi, pourquoi j'ai préféré vous donner celle-là plus en détail.

C'est, ne l'oubliez pas, à la suite d'*Antigoné* — Sophocle ayant cinquante-cinq ans — que les Athéniens, dans leur ravissement, non seulement lui décernèrent le prix, mais le nommèrent stratège, et l'envoyèrent, avec les généraux célèbres, combattre les pirates dans la guerre de Samos. Je vous ai dit qu'il revint victorieux, ce qui prouverait que les Athéniens n'étaient pas aussi légers qu'ils pouvaient en avoir l'air, en nommant amiral un homme qui avait remporté un grand succès de théâtre. D'ailleurs, ce n'est pas la première fois qu'ils l'avaient fait; ils l'avaient fait déjà pour le poète Phrynicos, qui avait été nommé stratège, aussi, après un succès théâtral; mais lui n'eut pas besoin d'être vainqueur, car il avait été stratège sans faire campagne. Il ne faut pas, d'ailleurs, nous étonner de cela chez les Athéniens, car vous avez vu que la première victoire dramatique de Sophocle avait été remportée pour lui sur Eschyle grâce au jugement de qui? Précisément de généraux. Au lieu de prendre des juges ordinaires, l'archonte avait pris le stratège Kymôn et ses confrères, qui venaient, eux aussi, de remporter une grande victoire et qui rapportaient les ossements de Thésée à Athènes. Or, ayant choisi des généraux pour juger une pièce de théâtre, il n'était pas illogique de prendre un poète pour être commandant d'armée.

*Antigoné* fut non seulement la pièce favorite des Athéniens à ce moment, mais elle resta leur pièce favorite; en voici la preuve : Je vous ai raconté la mort de Sophocle, qui mourut de joie, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, au milieu d'un dernier triomphe. Or, ce dernier triomphe, il l'avait remporté avec son *Antigoné*, présentée derechef au prix; car on avait le droit de reconcourir une seconde fois avec une pièce ancienne en la refaisant, en l'arrangeant, en la mettant, pour ainsi dire, au goût du jour. Cette *Antigoné* est donc deux fois célèbre dans la vie de Sophocle; et c'est pourquoi il est très légitime de vouloir la bien connaître en particulier.

Mais, d'abord, permettez-moi d'ouvrir ici une petite parenthèse pour m'expliquer à nouveau sur ce qui a pu vous paraître bizarre, étrange, dans ce fait d'un auteur dramatique devenant général, puis remplissant l'office de prêtre, comme le fit Sophocle. Cette prétendue anomalie, vous la rencontreriez, au besoin, même de nos jours. Non pas chez nous, Français, qui divisons tout, cataloguons tout, qui sommes un peuple beaucoup trop logique, n'admettant pas qu'il y ait un ensemble de facultés différentes dans un même homme. Mais nous en avons de fréquents exemples chez les Anglais. Il m'est arrivé, il n'y a pas plus longtemps que cinq ou six ans, me trouvant à Londres, d'être à table à côté d'un homme auquel j'eus l'honneur d'être présenté, qui parlait admirablement le français, qui dissertait de notre littérature comme s'il la connaissait à fond (et il la connaissait ainsi), et qui, âgé de quarante-deux ans, était alors premier secrétaire du gouverneur général de l'Egypte, colonel de l'armée anglaise, diplomate, et, tout à la fois, commerçant, champion d'aviron (il avait remporté des prix à Oxford), ce qui ne l'empêchait pas de publier, tous les trois ou quatre ans, un charmant volume de vers extrêmement raffinés et subtils. Cet homme était un parfait exemple de ce que pouvait être un Athénien. Tout ce qu'il voulait faire dans tous les sens, il le faisait avec une égale maîtrise. J'ajoute qu'il parlait français avec un pur accent, même légèrement parisien et grasseyant, de quoi je m'étonnai, constatant qu'il ne parlait pas du tout le français comme un étranger; mais il me répondit :

— J'ai été élevé au faubourg Saint-Germain.

Eh bien! un homme de ce genre, qui m'a paru alors très étrange, à moi Français, était un homme banal et courant dans la république athénienne. Tel fut, par exemple, Alcibiade : admirable général, orateur de premier ordre, le plus beau des Athéniens, en même temps un homme menant une vie presque dévergondée, qui a le plus scandalisé ses concitoyens, et aussi le disciple favori de Socrate, celui qui avait le mieux pénétré la philosophie de ce sage à demi divin.

Je ferme cette parenthèse, et je rentre, maintenant, dans notre sujet d'*Antigoné*.

*Antigoné* est un sujet qui a été traité plusieurs fois par les dramaturges grecs, sûrement par Euripide, mais peut-être aussi par Eschyle. Nous n'avons pas la pièce d'Eschyle, il ne nous en reste rien que le titre. Il aurait été curieux de voir comment l'auteur de *L'Orestie*, l'homme qui avait remplacé le talion par l'admission de la justice et des circonstances atténuantes, avait pu traiter ce sujet particulier d'*Antigoné*. Il faut croire qu'il ne l'avait pas traité aussi bien que Sophocle, puisque, de toutes les *Antigoné* qui furent faites, il n'y eut que celle de Sophocle qui resta et qui restera éternellement classique.



Alcibiade.

Vous allez voir là une jeune fille, qui était tout à l'heure un modèle d'amour filial, devenir un modèle d'amour fraternel poussé à tel point qu'il vous paraîtra exagéré; car, à un

moment donné, avec l'innocence d'une vierge qui ne connaît encore aucun des sentiments de la vie, elle dit qu'un frère, en mourant, cause une perte plus grande que qui que ce soit, puisque, dit-elle, un père est plus âgé que vous et doit mourir avant vous; un époux (je vous demande pardon d'une chose qui va peut-être vous blesser), on peut en trouver un autre *(Rires.)*; mais un frère, quand on l'a perdu, on ne le retrouve jamais.

Vous admirerez, d'ailleurs, avec quelle violence elle se montre sœur, mais, en même temps (c'est cela qui vous touchera le plus), vous goûterez et reconnaîtrez cette âme douce et tendre de jeune fille, pareille à la vôtre, quand, après avoir su se hausser jusqu'à l'héroïsme, elle retombe aux humaines et naturelles faiblesses, aux détentes, aux craintes devant la mort, et surtout devant l'impossibilité de vivre une vie qui s'ouvrait à elle toute fleurie et qu'elle voit brusquement s'achever en un précipice, dans un trou noir.

Vous constaterez aussi dans *Antigoné*, comme dans *L'Orestie*, la loi morale, l'humanité entrer en lutte avec le destin, et, cette fois, mieux que dans Eschyle, arriver à dompter le destin; car c'est cela qui, je crois, est la dernière leçon morale qu'il faut tirer d'*Antigoné*.

Avant tout, pour bien comprendre *Antigoné* (j'ai, maintenant, le temps de vous la faire connaître à peu près, en vous la résumant et en lisant les passages principaux), pour bien comprendre *Antigoné*, il faut vous arrêter deux minutes à ce qu'était la sépulture chez les anciens. Nous avons tous gardé le respect des morts, le culte des morts; nous l'avons encore, même à Paris, ou, pour dire vrai, surtout et en particulier à Paris; il n'y a pas de pays au monde (vous ne le savez peut-être pas, mais il faut vous le dire, car c'est à votre éloge, à notre éloge, nous autres Français et Parisiens), il n'y a pas de pays au monde où l'on ait le culte des morts, où l'on aille les voir, où l'on garde une intimité avec eux, comme Paris. Il y avait, cependant, avant nous, les Grecs.

Chez les Grecs, laisser un mort sans sépulture était le plus terrible outrage qu'on pût lui faire. Il était condamné, par cela même, à errer pendant cent ans sur les bords du Styx, sans pouvoir entrer dans le royaume de Hadès et des divinités infernales. C'était un banni, une ombre qui ne pouvait pas même avoir une dernière demeure dans l'autre monde, puisqu'on ne lui en avait pas donné en terre, ou en brûlant son corps dans les flammes. Donc, ne pas aimer ses morts et ne pas savoir les aimer assez pour leur donner une sépulture était le crime le plus atroce qu'on pût commettre.

Cela dit, entrons à même la pièce.



Au lever du rideau, on apprend ceci :

Les deux frères, Etéocle et Polynice, se sont battus et se sont tués. Vous voyez quelle était cette famille des Labdakides, qui va toujours, en quelque sorte, de crime en crime,



Antigoné, d'après une estampe ancienne.

et de malheur en malheur. Mais l'un des deux, Etéocle, était dans Thèbes même et défendait sa patrie, tandis que l'autre, Polynice, était parmi les gens qui assiégeaient Thèbes, où il venait réclamer sa part de royauté.

Or, Kréôn, qui est devenu roi par le départ d'Œdipe, la mort de Jocaste et le jeune âge des princes, Kréôn, au fond, est ravi de ce double meurtre; car, maintenant, il n'a plus qu'à se débarrasser (c'est le mot) d'Antigoné et d'Ismènè, pour être absolument le maître. Il est à peu près certain d'avoir Antigoné tout à fait à lui, puisqu'elle doit épouser son fils Haimôn; et, cependant, il aimerait mieux même se débarrasser d'elle, et l'on pense que c'est à ce dessein qu'il a rendu l'édit que voici :

Il a d'abord fait rendre les honneurs funèbres à Etéocle en grande pompe, tels que

les méritait un héros mort pour la défense de sa patrie; mais il a interdit de les rendre à Polynice, décrétant que quiconque rendrait les honneurs à son cadavre et ne le laisserait pas manger par les bêtes sauvages, par les oiseaux carnassiers et par les chiens errants serait puni de mort.

Dès la première scène, entre Antigoné et Ismènè, celle-ci, qui est très douce, qui aime aussi son frère, mais qui est plus craintive, dit à sa sœur :

— Mais pourquoi me parles-tu avec cette violence, et que veux-tu faire contre cet édit?

— Ce que je veux faire, répond Antigoné, c'est rendre les honneurs funèbres à mon frère.

— Mais ce n'est pas possible! dit Ismènè. Songe, ma sœur, que notre père est mort détesté et méprisé, et qu'ayant connu ces actions impies, il s'est arraché les deux yeux de sa propre main! Songe que celle qui portait le double nom de sa mère et de son épouse s'affranchit de la vie à l'aide d'un lacet terrible, et que nos deux frères, enfin, en un même jour, se tuant eux-mêmes, les malheureux, se sont donné la mort l'un l'autre! Et, maintenant que nous voici toutes deux seules au monde, songe que nous devrons mourir plus lamentablement encore si, contre la loi, nous méprisons la force et la puissance des maîtres. Il faut penser que nous sommes femmes, impuissantes à lutter contre les hommes et que, soumises à ceux qui sont les plus forts, nous devons leur obéir, même en les choses les plus dures. Pour moi, ayant prié les ombres souterraines de me pardonner, parce que je suis contrainte par la violence, je céderai à ceux qui possèdent la force, car il est insensé de tenter au delà de ce qu'on peut.

Antigoné lui répond, et vous allez voir l'héroïne; on dirait une héroïne de Corneille! Mais vous entendrez tout à l'heure comme elle redevient une jeune fille :

— Moi, je ne demanderai plus rien. Même si tu voulais agir avec moi, je ne me servirai pas de toi volontiers! Fais ce que tu veux, ma sœur; mais, moi, je l'ensevelirai, et il me sera beau de mourir pour cela. Ayant commis ce crime pieux, chère, je me coucherai auprès de qui m'est cher; car j'aurai plus longtemps à plaire à ceux qui sont sous terre qu'à ceux qui sont ici dessus.

Néanmoins, sa sœur s'en va, espérant qu'Antigoné ne fera pas cette chose terrible. Mais Kréôn, je vous le répète, continue à dire au chœur :

— Veillez bien, et si quelqu'un transgresse mes ordres, qu'on vienne me prévenir et qu'il soit puni.

Un instant après, arrive le gardien, l'homme qui avait été posté avec d'autres, aux environs du corps de Polynice, pour empêcher qu'il ne fût enseveli.

Ici, nous trouvons encore, comme dans Eschyle, le mélange curieux du comique et du tragique. Oui, même dans une pièce aussi terrible que celle-là, nous trouvons du comique. Ce gardien est un personnage qui doit faire rire.

Il est bien fâcheux, tout de même, que cet admirable Racine, qui était un comique d'un esprit extraordinaire (car *Les Plaideurs*, vous le savez, et comme langue surtout, sont peut-être la pièce la plus délicieusement comique qu'il y ait dans notre littérature; il y a là des cabrioles de vers, des cabrioles de rimes aussi imprévues que celles qu'on trouve dans Banville); eh bien! il est fâcheux que Racine, qui aurait pu faire des comédies délicieuses, — certaines de ses tragédies amoureuses étant des comédies de sentiment très profondes et très exquises, — que Racine se soit imaginé qu'on ne pouvait pas mêler les deux genres. Il avait eu, cependant, l'encouragement de Corneille qui, lui, ne ne gêne pas, et qui, dans une pièce aussi élevée que *Polyeucte*, ose présenter des personnages aussi comiques dans le bas, dans le vil, que Félix, par exemple. Eh bien! Racine, qui adorait les Grecs, — et en particulier Sophocle, qu'il savait presque tout entier par cœur, — aurait dû penser qu'il était autorisé au mélange du tragique et du comique, je ne dirai pas par Eschyle, qui était un prophète, un lyrique exagéré, ivre du vin de Dionysos, mais autorisé par son modèle, Sophocle. Que de belles choses Racine nous eût données, sans doute, en ce genre!

Quant au mélange dans Sophocle, impossible de le mettre en doute. Ecoutez plutôt ce gardien, qui vient annoncer une chose terrible, et qui, tout à l'heure, va en annoncer une plus terrible encore, écoutez, néanmoins, si ce n'est pas un personnage comique, vulgaire même, et dont on sourit, même parmi ces tragiques circonstances!

LE GARDIEN. — Roi, je ne dirai pas sans doute que je suis venu haletant, d'un pas rapide et pressé; car, au contraire, je me suis attardé en proie à beaucoup de soucis et retournant souvent en arrière sur mon chemin. En effet, je me suis dit bien des fois : « Ah! malheureux, pourquoi courir à ton propre châtiment? Mais t'arrêteras-tu, malheureux, t'ar-

rêteras-tu? Si Kréôn apprend ceci de quelque autre, comment échapperas-tu à ta perte? » Roulant ces choses en mon esprit, j'ai donc marché lentement, de sorte que la route est devenue longue, bien qu'elle soit très courte. Enfin, j'ai résolu de venir à toi quand même, et, quoique je ne rapporte rien de certain, je parlerai, cependant. En effet, je viens dans l'espoir de ne souffrir que ce que la Destinée a décidé.

KRÉÔN. — Enfin, qu'est-ce? Pourquoi es-tu inquiet dans ton esprit?

LE GARDIEN. — Je veux, avant tout, te révéler ce qui me concerne. Moi, je n'ai point fait ceci, et je n'ai point vu qui l'a fait. Je ne mérite donc pas d'en être puni.

KRÉÔN. — Certes, tu parles avec trop de précautions et tu te garantis de toute façon! Je vois que tu as à m'annoncer quelque chose de grave.

LE GARDIEN. — Ah! le danger inspire beaucoup de crainte!

KRÉÔN. — Mais ne parleras-tu pas, afin de sortir, une fois la chose dite!

LE GARDIEN. — Je te dirai tout. Quelqu'un a enseveli le mort, et s'en est allé après avoir jeté de la poussière sèche sur le cadavre et accompli les rites funèbres selon la coutume.

KRÉÔN. — Que dis-tu? Qui a fait cela?

Et le gardien raconte très longuement comment la chose est arrivée : qu'ils n'y faisaient pas attention, qu'ils n'ont rien vu, et qu'enfin cela s'est passé.

LE GARDIEN. — Et l'on discuta entre nous comment on allait t'apprendre la chose, et nous ne pouvions contredire celui qui parla et qui dit cette parole: qu'il fallait annoncer la chose et ne rien cacher. Cette résolution l'emporta enfin, et le sort m'a condamné, moi, malheureux, à t'apporter cette belle nouvelle. Ah! je suis ici bien contre mon gré et contre votre gré à tous; car personne n'aime à être un messager de malheur.




*Antigoné s'attachant au corps de Polynice*, d'après ETEX.

Le chœur le console un peu; le roi le menace, prétend qu'il a été payé, que lui et le chœur sont des misérables, qu'ils ont laissé ensevelir le corps parce qu'on leur a donné de l'argent et que l'infidèle gardien sera sévèrement puni.

Un instant après, le malheureux gardien revient en amenant, cette fois, la coupable

Antigoné. La situation est encore plus tragique; et, néanmoins, il continue, lui, à être un personnage comique. Il arrive, amenant Antigoné, et il crie au chœur :

— Ah! écoute! Celle-ci a commis le crime! Nous l'avons saisie ensevelissant le cadavre. Mais où est-il, Kréôn, où est-il?

LE CHŒUR. — Voici qu'il sort de la demeure, et bien à propos.

KRÉÔN. — Qu'est-ce? Qu'est-il arrivé qui rende ma venue opportune?

Alors, le gardien lui raconte ce qui est arrivé.

KRÉÔN. — Et comment, et où as-tu pris celle que tu amènes?

LE GARDIEN. — Elle ensevelissait l'homme. Tu sais tout, maintenant.

KRÉÔN. — Mais comprends-tu ce que tu dis, et dis-tu vrai?

LE GARDIEN. — Je l'ai vue ensevelissant le cadavre que tu avais défendu d'ensevelir. Ai-je parlé assez ouvertement, cette fois?

KRÉÔN. — Et comment a-t-elle été aperçue et surprise commettant le crime?

Encore une fois, le gardien raconte longuement : ils s'étaient embusqués; il est arrivé un tourbillon de poussière, ils n'ont rien vu pendant un moment; et, quand ils se sont enfin aperçus qu'on pouvait braver la poussière, distinguer, ils ont vu celle-ci, et ce qu'elle faisait.

« Dès qu'elle vit le cadavre nu, elle hurla des lamentations, des imprécations terribles contre ceux qui avaient fait cela. Aussitôt, elle apporte de la poussière sèche, et, à l'aide d'un vase d'airain forgé au marteau, elle honore le mort d'une triple libation. L'ayant vue, nous nous sommes élancés et nous l'avons saisie brusquement, sans qu'elle en fût effrayée. Et nous l'avons interrogée sur l'action déjà commise et sur la plus récente. Elle n'a rien nié, rien. Et ceci m'a plu et m'a attristé en même temps; car, s'il est très doux d'échapper au malheur, il est triste d'y mener ses amis. Mais tout est d'un moindre prix que mon propre salut. *(Rires.)*

(Alors, ici, l'interrogatoire. Un instant, ce personnage comique cesse de parler, et Kréôn s'adresse à la jeune fille.)

KRÉÔN. — Toi qui courbes la tête contre terre, je te parle. Avoues-tu ou nies-tu avoir fait cela?

ANTIGONÉ. — Je l'avoue, je ne nie pas l'avoir fait.

KRÉÔN. — O gardien, pour toi, va où tu voudras; tu es absous de ce crime. Mais toi, jeune fille, réponds-moi en peu de mots et brièvement : connaissais-tu l'édit qui défendait ceci?

ANTIGONÉ. — Je le connaissais. Comment l'aurais-je ignoré? Il est connu de tous.

KRÉÔN. — Et, ainsi, tu as osé violer mes lois?

Et, ici, l'admirable réponse d'Antigoné, réponse où Sophocle, allant plus loin que n'a été Eschyle, parle pour la première fois des lois qui sont au-dessus des lois humaines. La définition, si neuve et si admirable, est devenue topique et classique dans toute l'antiquité. Déjà, certes, dans le vieil Eschyle, on avait senti qu'il y avait des lois non écrites, qu'Eschyle devinait supérieures aux lois édictées, aux mauvaises lois, aux lois d'occasion bridant la liberté et les sentiments humains; mais, pour la première fois, Antigoné exprime nettement ces pensées. Elle répond, disant de ces lois rédigées par les législateurs :

— C'est que Zeus ne les a point faites, tes lois, ni la Justice qui siège auprès des dieux souverains. Et je n'ai pas cru que des édits pussent l'emporter sur les lois non écrites et immuables des dieux, puisque tu n'es qu'un mortel. Ce n'est pas d'aujourd'hui ni d'hier qu'elles sont immuables, ces lois; mais elles sont éternellement puissantes, et nul ne sait depuis combien de temps elles sont nées. Je n'ai pas cru, par crainte des ordres d'un seul homme, mériter d'être châtiée par les dieux. Je savais que je dois mourir un jour. Comment ne pas le savoir? Même sans ta volonté, et si je meurs avant le temps, ce me sera un bien, je pense. Quiconque vit comme moi, au milieu d'innombrables misères, celui-là n'a-t-il pas profit à mourir? Certes, la Destinée qui m'attend ne m'afflige en rien. Mais si j'avais laissé non enseveli le cadavre de l'enfant de ma mère, oui, cela m'eût affligé. Ce que j'ai fait ne m'afflige pas. Et si je te semble avoir agi follement, peut-être suis-je accusée de folie par un insensé. *(Applaudissements prolongés.)*

Le chœur fait remarquer que c'est une fille orgueilleuse, une enfant inflexible qui est bien digne de son père. Mais, néanmoins, on ne peut qu'admirer avec quelle limpidité et quelle violence en même temps elle affirmait ces lois non écrites, les seules lois.

Or, ces lois, c'est tout simplement les lois que nous commençons à appliquer maintenant et que l'antiquité entière a connues; et Sophocle les a tellement bien exprimées pour la première fois, que lorsque Aristote, dans *La Philosophie*, parle précisément de ces lois supérieures aux lois que font les hommes,

de ces lois qui sont à l'intérieur du cœur de l'homme, il ne peut mieux les définir qu'en citant les vers mêmes de Sophocle. Ce grand philosophe, un des plus hauts esprits qui aient existé dans l'humanité, n'a pas trouvé qu'il pût chercher d'autres expressions plus claires, plus nettes, plus profondes, que celles du poète; et, plus tard, cela devint ce que nous appellerions aujourd'hui un cliché. Cicéron, dans son plaidoyer



Antigoné enchaînée, devant Créon, d'après un vase antique.

*Pro Milone*, parlant précisément de cette loi qui nous fait violer les lois de la société, mais qui leur est supérieure, dit en latin :

« *Non scripta, sed nata lex, ad quam non docti sumus, sed acti, qua non instituti, sed imbuti.* » (« C'est la loi non écrite, mais née avec nous, vers laquelle nous ne sommes pas instruits, mais poussés, et dont nous n'avons pas été instruits, mais imbus. »)

Eh bien! ces lois-là, toute l'antiquité les a reconnues après Sophocle, et c'est seulement aujourd'hui (il n'y a pas plus de dix ans) qu'on est arrivé à les comprendre à peu près exactement. C'est ce qu'on appelle les lois de l'instinct, les lois innées, qui sont presque dans l'inconscient, qui font qu'on est mère, par exemple, qui font qu'on est père, qui font qu'on sauve un homme quand on le voit en danger. C'est à peine depuis dix ans qu'un philosophe tout moderne, M. Bergson, vient d'entr'apercevoir l'étude possible de ces lois-là. Voyez comme ces Grecs ont été un peuple admirable! Voilà une chose dont on ne se doutait pas officiellement dans la science il y a dix ans, dont on commence maintenant à peine l'enseignement à la Sorbonne, et que Sophocle avait devinée il y a deux mille ans! *(Applaudissements.)*

❧

Cependant, Antigoné, forte du soutien qu'elle trouve en ces lois et de les avoir senties, tient tête à Kréôn, et lui dit :

— Tu peux me tuer, soit! Peux-tu faire plus que me tuer, m'ayant prise?

KRÉÔN. — Rien de plus. Ayant ta vie, j'ai tout ce que je veux.

ANTIGONÉ. — Que tardes-tu donc? De toutes tes paroles, aucune ne me plaît ni ne saurait me plaire jamais, et, de même, aucune des miennes ne te plaît non plus. Pourrais-je souhaiter une gloire plus illustre que celle que je me suis acquise en mettant mon frère sous la terre? Tous ceux-ci diraient que j'ai bien fait, si la terreur ne fermait leur bouche. Mais, entre toutes les félicités sans nombre de la tyrannie, elle possède le droit de dire et de faire ce qui lui plaît.

Remarquez aussi à chaque instant, dans Sophocle, les pointes, les coups de boutoir contre la tyrannie, contre l'esprit de domination monarchique. Cela était fait pour plaire à ce peuple en République, où tout le monde était souverain, où tout le monde avait sa petite part de la souveraineté, par conséquent de la royauté, où l'on n'admettait pas que toute cette autorité fût concentrée dans une seule tête qui pouvait être une tête de criminel ou d'impie, comme Kréôn.

KRÉÔN. — Tu penses ainsi, seule de tous les Kadméiens.

ANTIGONÉ. — Tous ils pensent de même; mais ils compriment leur bouche pour te complaire.

KRÉÔN. — N'as-tu donc point honte de ne point faire comme eux?

ANTIGONÉ. — Certes, non! car il n'y a aucune honte à honorer ses proches.

KRÉÔN. — N'était-il pas ton frère aussi, celui qui est tombé en portant les armes pour la cause opposée?

ANTIGONÉ. — Oui, de la même mère et du même père.

KRÉÔN. — Pourquoi donc, en honorant celui-là, es-tu impie envers celui-ci?

ANTIGONÉ. — Celui qui est mort ne rendrait pas ce témoignage.

KRÉÔN. — Il le ferait sans doute, puisque tu honores l'impie autant que lui!

ANTIGONÉ. — Polynice est mort son frère, et non son esclave.

KRÉÔN. — Il est mort en défendant cette terre, tandis que l'autre combattait vaillamment pour elle.

ANTIGONÉ. — Hadès (c'est l'enfer, c'est l'autre monde) applique à tous les mêmes lois.

KRÉÔN. — Mais le bon et le mauvais n'ont pas le même traitement!

Et, ici, une chose énorme, qu'à l'heure qu'il est personne de nous n'oserait prononcer, et que dit Antigoné, en lui répondant :

— Qui peut savoir si cela est ainsi dans le Hadès?

KRÉÔN. — Jamais un ennemi, même mort, ne devient un ami.

Et, ici, toute la jeune fille se révèle :

ANTIGONÉ. — Je suis née, non pour une haine mutuelle, mais pour un mutuel amour. *(Applaudissements prolongés.)*

Là-dessus, de fort belles scènes. On amène Ismènè, qui est si douce, qui a essayé de persuader à sa sœur qu'il ne fallait pas résister aux puissants et aux édits. Et Ismènè, voyant sa sœur prise, dit :

— Je suis complice du crime, moi aussi! J'ai voulu ensevelir mon frère.

Ce dévouement est tout à fait charmant de la part de cet être craintif qui n'a pas osé accompagner sa sœur dans l'accomplissement de ce que l'autre appelle un crime, mais qui, maintenant, voyant punir ce crime, sait fort bien que c'est une belle action; et elle veut dire qu'elle aussi l'aurait commise. Mais Antigoné, inflexible (là, on a trouvé qu'elle poussait la dureté un peu loin: je ne le crois pas!), répond avec âpreté :

— Je ne veux pas que tu partages mon sort!

C'est plutôt parce qu'elle est tendre pour sa sœur et qu'elle voudrait lui épargner la mort.

A ce moment, une autre péripétie extrêmement émouvante. Vous savez qu'Haimôn, le fils de Kréôn, était le fiancé d'Antigoné; et il jaillit de là une scène tout à fait extraordinaire, car vous allez entendre, au nom de ces lois naturelles qui sont les lois de l'instinct, de la maternité, de la paternité, de l'amour, toutes les autres lois niées par Sophocle. Vous allez voir le fils oser tenir tête à son père, et en quels termes!

Tout d'abord, en apparence, il est soumis, et dit :

— Père, je t'appartiens; tu me diriges par tes sages conseils et je les suis. Le désir d'aucun mariage ne sera plus puissant sur moi que ta sagesse.

Kréôn espère que son fils va lui obéir; mais Haimôn se rebelle peu à peu et essaie de défendre Antigoné :

— Père, les dieux ont donné aux hommes la raison qui est, pour tous, tant que nous sommes, la richesse la plus précieuse. Pour moi, je ne puis ni penser, ni dire que tu n'as point bien parlé. Cependant, d'autres paroles seraient sages aussi. Naturellement, je sais, avant que tu le saches, ce que chacun dit, fait, ou blâme; car ton aspect à toi, le roi, frappe le peuple de terreur, et il tait ce que tu n'entendrais pas volontiers. Mais il m'est donné, à moi, d'entendre ce qu'on dit en secret et combien la ville plaint la destinée de cette jeune fille, digne des plus grandes louanges pour ce qu'elle a fait, et qui, de toutes les femmes, a le moins mérité de mourir misérablement!...

Et il essaie de lui prouver que toute la ville admire la conduite d'Antigoné; et le chœur, qui est un peu ébranlé par ces paroles d'Haimôn, pense que toute la ville est de cet avis, et il dit :

« Roi, si ton fils a bien parlé, il est juste que tu te laisses instruire; et toi par ton père; car vos paroles sont bonnes à tous les deux. »

Voyez que le chœur ne se compromet pas!

KRÉÔN. — Apprendrons-nous la sagesse, à notre âge, d'un homme si jeune?

HAIMÔN. — N'écoute rien qui ne soit juste! Si je suis juste, il convient que tu considères mes actions, et non mon âge.

KRÉÔN. — Faut-il donc honorer ceux qui n'obéissent point aux lois?

HAIMÔN. — Certes, je ne serai jamais cause que tu honores les mauvais!

KRÉÔN. — Celle-ci n'a-t-elle pas commis un crime?

HAIMÔN. — Tout le peuple de Thèbes le nie.

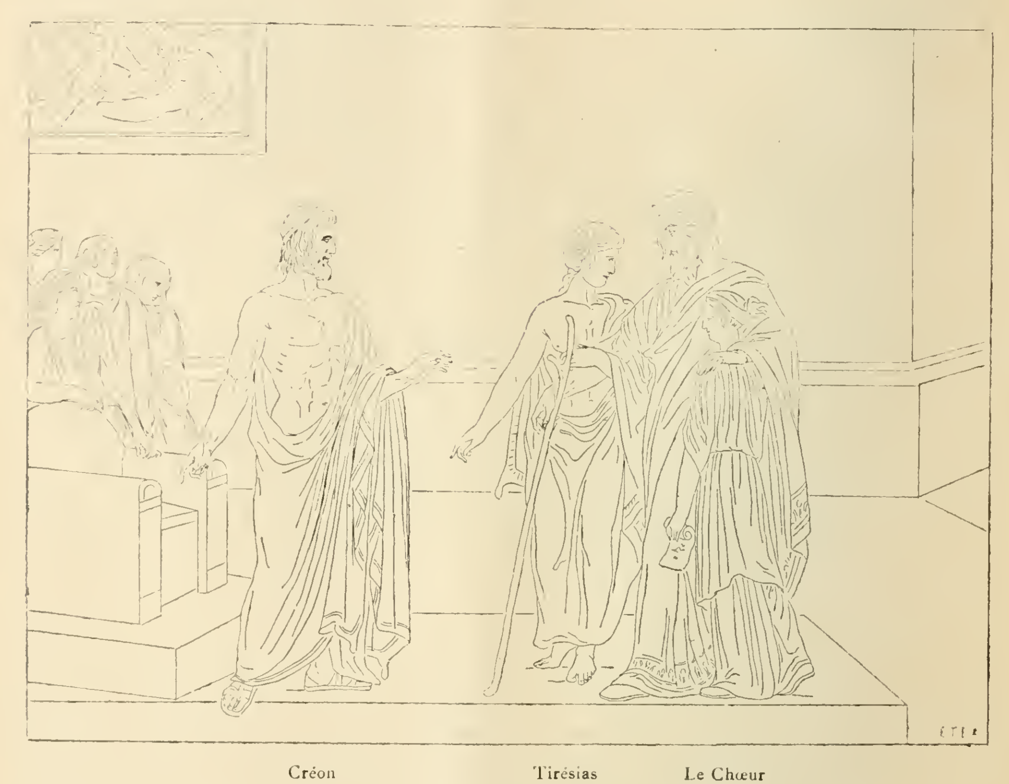
KRÉÔN. — Ainsi la Ville me prescrirait ce que je dois vouloir?

HAIMÔN. — Tu ne la respectes pas en foulant aux pieds les droits des dieux.

KRÉÔN. — O cœur impie, dompté par une femme!

HAIMÔN. — Tu ne m'accuseras jamais d'être tombé par de honteuses pensées!

KRÉÔN. — Cependant, toutes tes paroles sont pour elle.



Créon Tirésias Le Chœur

*Antigoné*, d'après ETEX.

HAIMÔN, *ironique*. — Mais ne vois-tu pas que tes paroles sont celles d'un homme encore trop jeune?

KRÉÔN. — Cette terre est soumise à la puissance d'un autre, non à la mienne!

HAIMÔN. — Il n'est point de ville qui soit à un seul homme!

Pensez si les Athéniens devaient applaudir à cette apologie de la liberté!

La discussion continue :

KRÉÔN. — O le pire de tous les hommes, qui plaide contre son père!

HAIMÔN. — Parce que je te vois faillir contre la justice.

KRÉÔN. — Est-ce faillir, donc, que respecter ma propre puissance!

HAIMÔN. — Non, mais pour toi, père, pour moi, pour les dieux souterrains.

KRÉÔN. — Jamais tu ne l'épouseras vivante!

HAIMÔN. — Elle mourra donc, et sa mort tuera quelqu'un!

KRÉÔN, *craignant un parricide possible*. — Es-tu audacieux au point de me menacer?

HAIMÔN. — Blâmer des choses folles, est-ce une menace?

KRÉÔN. — Tu ne m'instruiras point sans peine, étant toi-même insensé.

HAIMÔN. — Si tu n'étais pas mon père, je dirais que tu délires!

KRÉÔN. — Esclave d'une femme, épargne-moi ton bavardage.

HAIMÔN. — Veux-tu toujours parler et ne rien écouter?

KRÉÔN. — Est-ce ainsi? J'atteste l'Olympos que voilà, sache-le bien : tu ne te réjouiras pas de m'avoir insulté! Amenez ici celle que je hais, afin qu'elle meure aussitôt devant son fiancé, à ses côtés, sous ses yeux.

HAIMÔN. — Non certes, pas devant moi! Non, je ne crains point ceci! Elle ne mourra jamais devant moi, et jamais aussi tu ne me reverras de tes yeux, afin que tu puisses délirer à ton aise au milieu de tes amis qui y consentent!

Et il s'en va furieux. Et le chœur dit à Kréôn :

— Prends garde! C'est ton fils. Tu viens de l'irriter! Il est parti en proie à de noirs projets; que va-t-il faire? *(Longs applaudissements.)*

⁂

Et, ici, arrive Antigoné, que l'on va mener au supplice. C'est là où la jeune fille redevient jeune fille, où elle se plaint, où elle dit (mais, d'abord, il y a le chœur qui fait l'éloge de l'amour):

« Eros, invisible Eros, qui t'abats sur les puissants, qui te reposes sur les joues délicates de la jeune fille, qui te transportes par delà les mers et dans les étables agrestes, aucun des Immortels ne peut te fuir, ni aucun des hommes qui vivent peu de jours; mais qui te possède est plein de fureur. »

Et alors seulement arrive Antigoné, conduite à la mort. Ici, les adieux d'Antigoné, qui sont un délice de grâce humaine et tendre :

« Voyez-moi, ô citoyens de Thèbes, ma patrie, faisant mon dernier chemin et regardant le dernier éclat du jour pour ne plus jamais le regarder. Hadès, qui ensevelit tout, m'emmène vivante vers l'Akhérôn, sans que j'aie connu les noces, sans que l'hymne nuptial m'ait chantée, car j'épouserai l'Akhérôn.

» O Ville, ô très riches citoyens de la Ville, ô sources Dirkaiennes, ô bois sacré de Théba, aux beaux chars, je vous atteste tous à la fois. Telle, non pleurée par mes amis, frappée par une loi inique, je vais vers cette prison sépulcrale qui sera mon tombeau. Hélas! malheureuse! Je n'habiterai ni parmi les vivants, ni parmi les morts! »

Car elle va être enfermée vivante dans un tombeau, on lui laissera de quoi manger deux ou trois jours; et, comme l'a dit Kréôn, féroce, on verra bien si les dieux souterrains viennent à son aide.

Antigoné continue :

« Non pleurée, sans amis, vierge, je fais mon dernier chemin. Je ne regarderai plus l'œil sacré du soleil, ô malheureuse! Aucun ami ne gémira, ne pleurera sur ma destinée! »

KRÉÔN, *férocement.* — Ne savez-vous pas que si les chants et les plaintes pouvaient servir à ceux qui vont mourir, personne n'en finirait. Ne l'emmènerez-vous pas promptement? Enfermez-la comme je l'ai ordonné, et laissez-la seule, abandonnée, dans le sépulcre couvert.

ANTIGONÉ. — O sépulcre, ô lit nuptial, ô demeure creusée que je ne quitterai plus, où je rejoins les miens que Persephassa a reçus, innombrables, parmi les morts! La dernière d'entre eux, et, certes, par une fin bien plus misérable, je m'en vais avant d'avoir vécu ma part légitime de la vie. Mais quand même, en partant, je garde la très grande espérance d'être la bienvenue pour mon père, et pour toi, Mère, et pour toi, chère tête fraternelle! Car, morts, je vous ai lavés de mes mains, et ornés, et je vous ai porté les libations funéraires. Maintenant, Polynice, parce que j'ai enseveli ton cadavre, je reçois cette récompense; mais je t'ai honoré, approuvée par les sages! Et pourtant, sans amis, misérable, je vais descendre vivante dans l'ensevelissement des morts! Quelle justice des dieux ai-je violée? Mais à quoi me sert, malheureuse, de regarder encore vers les dieux! Lequel appeler à l'aide, si je suis nommée impie pour avoir agi avec piété! Ah! si les dieux approuvent ceci, j'avouerai l'équité de mon châtiment.

LE CHŒUR. — Les agitations de son âme sont toujours les mêmes.

KRÉÔN. — Et c'est pourquoi ceux qui l'emmènent si lentement s'en repentiront.

ANTIGONÉ. — Hélas! ma mort est très proche de cette parole.

LE CHŒUR. — Je ne te recommanderai pas de te rassurer, comme si cette parole devait être vaine.

ANTIGONÉ. — O Ville paternelle de la terre thébaïenne! O dieux de mes aïeux! Je suis emmenée sans plus de retard. Voyez, ô chefs de Théba, voyez de quels maux m'accablent les hommes, parce que j'ai honoré la piété!

Et on l'emmène, et elle continue à se plaindre, et voyez que cette héroïne, jusqu'au dernier moment, cette héroïne qui pourrait parler avec la violence d'une Camille, prête à supporter tous les supplices, mais en se tenant rigide comme une barre d'acier, continue à être une fleur flexible qui se courbe, se fane, qui laisse tomber la rosée de ses larmes; au dernier moment, elle ne nous inspire plus l'admiration d'une héroïne, mais l'apitoiement, la tendresse qu'on a pour un pauvre petit

être qui va mourir sans avoir connu les joies de la vie. *(Applaudissements prolongés.)*

Nous sommes tout à fait à la fin. A ce moment, arrive Tirésias, le devin, que vous avez vu dans *Œdipe Roi*, qui essaye de faire revenir Kréôn sur sa décision. Kréôn, furieux, l'insulte, lui dit que, lui aussi, a reçu de l'argent, que toujours les devins travaillent pour l'argent. Tirésias, irrité, lui dit :

— Eh bien! tu seras puni! Je ne voulais pas



Mme Bartet, dans Antigoné.
(*Phot. Otto.*)

t'apprendre la nouvelle; mais, puisque tu résistes, un grand malheur va t'arriver!

Là-dessus, Kréôn est ébranlé et dit :

— Oui, décidément, j'obéis aux dieux; j'ai eu tort d'être aussi cruel; je vais tâcher de réparer. Il est temps encore, courons!

Mais, à l'instant où il va pour délivrer Antigoné, arrive un messager qui lui dit qu'il est trop tard. Il est trop tard, car voici ce qui est arrivé :

Euridiké, la mère d'Haimôn, la femme de Kréôn, est là; elle dit :

— Quoi? Qu'y a-t-il? Quels sont ces cris?

Et elle s'est évanouie en entendant dire le messager qui raconte que, courant vers l'endroit où il avait fait enterrer vivante Antigoné, le roi Kréôn a entendu un cri perçant. Il s'est dit :

— C'est mon fils... Qu'est-il advenu? Vite, courez, courez!

Eux, ont couru; et ils ont trouvé, en effet, Haimôn qui était entré dans la caverne après avoir soulevé l'entrée du sépulcre, qui était là.

Le messager raconte :

— Nous agissons donc ainsi que le maître effrayé a ordonné; et nous voyons la jeune fille pendue, ayant noué à son cou une corde faite de son linceul. Et lui, Haimôn, il tenait la vierge enlacée par le milieu du corps, pleurant la mort de sa fiancée envoyée dans le Hadès, et l'action de son père, et ses noces lamentables.

C'est, comme vous le voyez, la fin de Roméo et de Juliette, mais combien plus tragique! Car voici que Kréôn arrive, le père, et vous allez voir jusqu'où ce fils va dans sa révolte contre le père qui, en somme, par sa mauvaise loi, par sa loi inhumaine, faite pour l'heure présente, a empêché de satisfaire cette loi éternelle, que deux êtres qui s'aiment peuvent s'aimer et doivent s'unir quand ils sont fiancés. Haimôn repousse son père, qui lui crie :

— Malheureux, qu'as-tu fait? Quelle a été ta pensée? Comment t'es-tu perdu? Je t'en supplie, sors, mon fils!

Mais l'enfant, le regardant avec des yeux sombres, et comme ayant horreur de le voir, ne répond rien et tire l'épée à deux tranchants. Seule, la fuite dérobe le père aux coups!

Et, là encore, les traducteurs (pas même Leconte de Lisle, je dois l'avouer) n'ont osé rendre le reste. Vous allez constater jusqu'où Sophocle, cet homme sobre, cet homme de bon goût, cet Attique, jusqu'où il est allé. Savez-vous ce que fait le fils, avant de tuer non pas son père, mais avant de se tuer lui-même; car il prend l'épée des deux mains et se traverse la poitrine, et meurt sur le corps de la jeune fille en l'inondant de son sang? Le texte grec dit : « Lui ayant craché au visage! »

Les Grecs, les Athéniens, admettaient l'acte de ce fils contre ce père, qui, en somme, était un criminel, tandis que l'autre avait suivi la loi humaine.

Haimôn se tue donc et meurt sur le cadavre de la jeune fille. Et le roi se dit :

— Ma vie est finie. Je vais avoir une quantité innombrable de maux!

— Il ne faut pas être trop orgueilleux, dit

le chœur, qui tire la moralité banale faite pour le public.

Mais la véritable moralité, la seule moralité intéressante qu'il faudrait tirer, c'est que, pour la première fois, enfin, la nécessité, la Moïra, le Destin, qui a écrasé même Orestès jusqu'au bout, est enfin le vaincu de ce duel entre le Destin et l'homme. Il est vaincu par la grandeur morale, par la volonté humaine! Et non pas même d'un homme, non pas d'un héros, mais d'une jeune fille, de cet être frêle, d'une fleur de dix-huit ans qui s'est dressée devant les lois de l'homme et a dit :

— Non, il y a quelque chose de plus grand que les lois écrites; il y a même quelque chose de plus grand, de plus fort que la nécessité, que la destinée; c'est la volonté humaine qui essaye de remplir un devoir, et qui, devant ce devoir plus grand que tout, s'immole.

Eh bien! par l'immolation d'Antigoné, toute la fatalité de la race des Labdakides est abolie, et l'on sent qu'une première fois enfin dans l'humanité, la destinée, la nécessité est vaincue par l'homme, et cela dans la personne d'une jeune fille, ce qui est encore plus grand et plus beau que si c'était par Orestès. Car, cette fois, ce n'est pas sous l'épée d'un héros qu'elle succombe, c'est comme si elle était souffletée par la main d'une vierge brandissant une fleur! *(Applaudissements enthousiastes. L'analyse de ces chefs-d'œuvre, en passant par la voix admirable de Jean Richepin, émeut profondément l'auditoire, qui fait une ovation au conférencier.)*

JEAN RICHEPIN,
*de l'Académie française.*



# LES CONTEMPORAINS

## LES PLAIDEUSES

### Conférence de M. Jean CRUPPI

26 janvier 1911.

Mesdames, mesdemoiselles,

Quand vous aurez à faire une conférence, gardez-vous de l'erreur que j'ai commise et dont vous allez être victimes : ne choisissez pas trop vite un sujet! Il me semblait si aisé, ce sujet des Plaideuses, à moi qui ai vu, fréquenté, écouté tant de plaideurs des deux sexes! J'allais sans peine (et sans être indiscret) glaner quelques traits dans mes souvenirs, et fixer pour vous, dans une causerie facile, l'esquisse de la plaideuse.

Mais voilà qu'en examinant de plus près ce fatal sujet, je l'ai vu si plein de périls, — surtout si vaste! — qu'il faudrait, pour le bien traiter, une série d'entretiens composés à loisir par des philosophes, des historiens et des poètes, au lieu du simple praticien qui est, maintenant, devant vous, sur la sellette.

Pour bien comprendre mes alarmes, considérez les difficultés que j'ai rencontrées dès qu'il a fallu tracer avec quelque méthode le plan de cette causerie.

Les plaideuses! c'est bientôt dit, et chacun, semble-t-il, entend d'abord ce que signifie ce mot de Palais et de comédie. Il n'en est rien, pourtant. La plaideuse n'est pas seulement la femme qui a un procès, ou la femme qui aime les procès, ou bien encore, si l'on veut, la femme avocate qui plaide les procès d'autrui. La plaideuse, c'est aussi la femme en général, dont le rôle essentiel, depuis l'origine des âges, fut précisément de plaider, de persuader, d'intercéder dans le contentieux des choses humaines et des choses divines, de présenter la cause et la requête au juge ou au souverain, à l'homme ou à Dieu.

Vous voyez que j'avais raison, mesdames, de m'effrayer du sujet des Plaideuses; et vous-mêmes, peut-être, en le voyant si étendu, n'allez-vous pas, tout de suite, et en bâillant comme Perrin Dandin, murmurer le mot de circonstance :

— Avocat, ah! passez au déluge!... *(Hilarité.)*

J'y cours... Et me voici, d'abord, en présence de la plaideuse, au sens le plus simple du mot : la plaideuse accidentelle que ses devoirs, ses affections, ses intérêts contraignent à soutenir, ou bien à poursuivre la lutte judiciaire devant les tribunaux. *(Applaudissements.)*

Bien entendu, je laisse de côté la longue

et illustre série des plaideuses du droit pénal, des accusées de délits ou de crimes. Et quel dommage! Combien de mots vifs ou touchants, venant des profondeurs de l'âme, furent dits à l'heure d'angoisse par les martyres et les saintes! Qui ne connaît les belles reparties de notre Jeanne d'Arc, sa lucidité, sa douceur intrépide!

Devant le juge le plus farouche, la Française accusée ne se trouble guère. Si nous pénétrions dans la galerie des fourbes, des criminelles, des empoisonneuses, dans le Musée Grévin des horreurs féminines, nous y trouverions d'étonnantes plaideuses : intrépides devant le Tribunal, avec cet air d'innocence absolue que l'on voit beaucoup moins souvent aux innocents qu'aux coupables. Elles vont sans effort à l'extrémité du mensonge, s'y jouent comme le poisson dans l'eau, et l'on voit tout à coup celles qu'on croyait sottes déployer des ruses infinies. Cicéron n'avait pas besoin de leur recommander la fameuse recette qui consiste « à asperger la cause d'une foule de menus mensonges ». La femme, quand elle s'y met, est inépuisable sur ce chapitre. Et j'ajoute qu'elle finit par être presque de bonne foi, par se convaincre elle-même. C'était peut-être le cas de la célèbre Mme Lafarge.

*Jeanne d'Arc*, fresque du Panthéon, par Lenepveu.

Au Tribunal révolutionnaire, on ne voit que la Du Barry qui ait eu peur. Mme Roland montre sa raison; la reine, sa fierté. Le ton calme et riant de Charlotte Corday fait un contraste saisissant avec l'émotion de son défenseur, Chauveau-Lagarde.

Dans les révolutions, la gaieté, la présence d'esprit des femmes, le ton juste de leurs propos, au tribunal ou en prison, relèvent l'homme et lui donnent du cœur. On dirait que la femme, accoutumée aux chances douloureuses de sa vie ordinaire, est alerte, et comme dans son milieu aux endroits préférés de la souffrance humaine. Elle est prompte à accepter la mort, à se familiariser avec elle.

D'ailleurs, il faut convenir que, devant le juge, les femmes coupables n'ont pas moins d'aisance et d'à-propos que les innocentes.

A la vérité, je n'ai guère vu de coupables, hommes ou femmes, qui ne se crussent d'innocentes victimes, pour des motifs se rattachant ou non au fait qu'on leur imputait. Et quelques-uns le sont, en effet. Mais la femme criminelle a, sur ce point, des illusions infinies qui lui donnent beaucoup de verve, de riposte et d'ardeur dans la dispute du procès.

D'ailleurs, laissons ce sujet. Restons dans

le civil, quand la femme y paraît pour faire triompher les droits qu'elle tient du Code.

Quand peut-elle y paraître?

Quand peut-elle « ester en justice »? comme on dit dans notre jargon.

Vous n'ignorez pas, mesdames, que la « fragilité du sexe féminin » (c'est l'expression dont se servent les bons auteurs) a été longtemps considérée comme une cause physique d'incapacité, au même titre que la folie ou l'enfance.

La tutelle perpétuelle des femmes a enfin disparu, et celles d'entre vous qui sont légalement incapables, ne le sont pas à raison de leur sexe. Les filles et les veuves possèdent la même capacité que l'homme. Le législateur moderne n'a gardé sous le joug que les femmes mariées.

— La nature a fait de nos femmes nos esclaves! disait au Conseil d'Etat Bonaparte..., qui usa si peu de son génie et de sa finesse au jugement des choses féminines.

Et il ajoutait :

— Le mari a le droit de dire à sa femme : « Madame, vous ne sortirez pas! Madame, vous n'irez pas à la Comédie! Madame, vous m'appartenez, corps et âme! » *(Rires.)*

Aujourd'hui, vos maris ont encore le droit de vous dire :

— Madame, vous ne plaiderez pas sans mon autorisation.

Et encore cela n'est-il plus tout à fait exact depuis quatre ans.

En 1907, en effet, une loi excellente a donné aux femmes mariées la libre disposition des produits de leur travail, et leur a réservé le droit de plaider sans autorisation, dans toutes les contestations relatives aux gains, aux salaires, aux honoraires qu'elles peuvent acquérir, comme ouvrières ou comme commerçantes, femmes de lettres, avocates, médecins ou fonctionnaires. Ainsi les femmes ont, de plus en plus, la liberté de plaider.

Quand elles en usent, remarquons-nous qu'elles soient différentes des plaideurs masculins, qu'elles se conduisent autrement qu'eux dans les procédures?

La question est délicate et pleine de nuances. D'une façon générale, et quels que soient les intérêts en jeu : intérêts d'argent, intérêts amoureux, ou bien intérêts maternels, j'oserai dire que la femme est une plaideuse supérieure au plaideur masculin.

Elle est attentive et persévérante, prompte à saisir la langue des affaires, bientôt à la manier avec précision. La patience et l'habitude du détail dans le soin du ménage la sauvent du dégoût dans le détail des procédures.

Suivez-la chez l'avocat, dans une réunion d'affaires où se rencontrent avec elle l'avoué, le notaire, d'autres encore, et son mari... Ce dernier, quelquefois, a les yeux au plafond et la pensée absente. Rien ne détourne l'attention de la femme. Elle s'applique au but avec intensité. Elle sait se taire, observer, elle dit souvent le mot juste. Elle déploie, dans ces batailles judiciaires, les qualités d'ardeur et de persévérance des peuples jeunes, des races longtemps persécutées qui s'éveillent à la vie civile et à la liberté. J'ajoute, pour être impartial, que la plaideuse est souvent défiante, âpre au gain, parfois dure et impitoyable; parfois aussi, pour l'emporter, prête à mentir et aux pires moyens.



Charlotte Corday.



Dans les causes matrimoniales, il me semble, tout compte fait, que la femme a plus souvent raison que l'homme. Mais je risque ce mot avec précaution et en y ajoutant mille réserves. Car, enfin, il n'est jamais aisé d'établir la balance du compte courant conjugal, d'en fixer le *doit* et l'*avoir*. Mon calcul n'a pas la prétention d'une statistique morale ni la vanité d'une flatterie. C'est simplement une impression de bonne foi.

En résumé, la femme qui plaide est bien

armée pour la lutte, et sa défense ou son attaque ne trahit guère cette « fragilité du sexe », dont les bons juristes de la tradition ont tant usé pour voiler les calculs de la tyrannie masculine.

Vraiment, nos vieux auteurs sont-ils sincères quand ils répètent à l'envi que « la loy a défendu à la femme toutes les charges et offices propres aux hommes, comme de juger, postuler, plaider et autres choses semblables, non pas seulement par faute de prudence, mais d'autant que les actions viriles sont contraires au sexe et à la pudicité féminine »!

Je préfère à ces arguments hypocrites la brutalité d'Alcibiade qui, rencontrant sa femme sur le marché, et voyant qu'elle se rendait chez l'archonte, sa requête de divorce à la main, la saisit rudement et la ramena de force au logis, « sans que personne, dit Plutarque, songeât à s'opposer à cette violence ». Ces façons sont plus franches, et elles ont au moins le mérite de montrer le fond du litige. *(Rires.)*

La vraie raison de l'homme est la raison du plus fort; mais qu'il ait dissimulé sa tyrannie ou qu'il l'ait brutalement avouée, il n'a jamais obtenu sur le sexe fragile, en tout sujet d'ailleurs, que des triomphes officiels et de pure apparence.



*Le Jugement de Salomon,* d'après une estampe ancienne.

Du temps où les femmes, mineures perpétuelles, ne pouvaient pas plaider, étant muettes légales, et, comme on disait : « dans la main du seigneur époux », elles avaient hors du tribunal, dans le palais des rois, dans l'atrium domestique, la ressource des procédures extra-légales, où elles ont toujours excellé, et qui leur donnaient le moyen de cultiver en secret leurs aptitudes à la plaidoirie.

Aussi, lorsque de grandes circonstances les appelaient en justice : par exemple, devant la justice du monarque, on les voyait soudain faire preuve d'une véritable maîtrise

dans l'art de convaincre et de calculer les impressions et les effets d'audience.

La Bible, à ce sujet, nous offre des exemples illustres. Et, cependant, chez les juifs, la femme n'était certes pas admise en justice : on lui défendait même de connaître la loi! Mais cette ignorance officielle n'empêcha point une simple femme comme Débora d'être juge pendant quarante ans, et deux autres dames de soutenir avec succès devant le magistrat des causes retentissantes. L'une d'elles revendiquait son enfant. Son nom est resté inconnu. L'autre plaidait, avec sa propre cause, celle de son oncle Mardochée et celle du peuple juif. Les magistrats qui les jugèrent s'appelaient, l'un Salomon, et l'autre Assuérus. *(Applaudissements.)*

Vous savez ces deux belles histoires. Dans la première, Salomon est arrivé à s'attribuer le premier rôle. On dit couramment : « Le jugement du roi Salomon. »

C'est encore une flatterie de la presse! *(Hilarité.)* La plaidoirie, dans cette affaire, méritait bien plus de succès que le jugement!

Ce n'est pas, remarquez-le bien, que le roi Salomon ait, à mon avis, manqué d'esprit d'à-propos, lorsque, embarrassé sur son tribunal, entre les deux femmes, il a dit :

— Apportez-moi l'épée et coupez en deux cet enfant; donnez-en la moitié à l'une, la moitié à l'autre!

Quoi qu'il paraisse un peu vif et fort étranger à nos habitudes judiciaires, ce geste était ingénieux, il provoquait les plaideuses à d'utiles observations.

Mais ne convient-il pas d'admirer davantage la présence d'esprit de la vraie mère à cet instant si délicat, et son prodigieux à-propos?

Je crois bien que le père, en telle occurrence, eût fait quelque sottise, eût poussé des cris affreux, ou fût resté sottement muet. La mère, si elle eût été moins adroite et moins apte à plaider, se serait, pour le moins, trouvée mal.

Or, celle-ci, devant le glaive levé, trouva le verbe juste et la force de l'exprimer :

— Seigneur, donnez à l'autre, je vous supplie, l'enfant vivant et ne le tuez pas!

C'est précisément ce qu'il fallait dire, et, pour le dire, il fallait une mère, sans doute, mais une mère qui fût, en même temps, une femme d'esprit.

Le mot juste a suffi pour épargner au roi Salomon un meurtre absurde et pour établir, à travers les âges, sa réputation de bon magistrat. *(Vifs applaudissements.)*

Mais n'oublions pas l'autre affaire, celle d'Esther, qui fut si bien jugée par le roi Assuérus.

Ici, la charmante plaideuse a su faire oublier son juge. Sa procédure, dans une de ces causes sociales que les femmes savent si bien gagner, fut surtout remarquable par les préparations.

Elle avait, il est vrai, un guide excellent, Mardochée; mais le génie, l'invention des effets et des moyens lui appartiennent en propre.

Remarquez bien, dans ses détails, et au point de vue judiciaire, la scène capitale du triomphe d'Esther.



*La Toilette d'Esther*, estampe ancienne.

Je m'en tiens, pour les faits, au récit de la Bible :

— L'heure presse, le peuple juif est condamné; il faut, pour le sauver, aller auprès du roi, et, y aller sans son ordre, c'est courir à la mort. Esther le sait bien... Assuérus sera sur son trône, sur son tribunal souverain; l'aborder, c'est aussitôt périr, à moins que, par un geste d'indulgence savamment provoqué, il n'acquitte, du même coup, la reine audacieuse et la nation juive.

Esther, sur les conseils de son oncle, sans doute, a d'abord préparé une plaidoirie : « Des paroles qu'elle répète dans son appartement et qui seront, dit-elle, sages et composées. »

Cela ne lui fait point oublier la toilette, ni l'or, ni les bijoux, et la voilà, au moment décisif, revêtue de belles étoffes, comme le furent, plus tard, les plaideuses de Saint-Simon

quand elles défilèrent avec des révérences, et parées de tous leurs atours, devant messieurs de la Grand'Chambre au Parlement de Paris.

Assuérus était donc, sur son trône, « terrible à voir », dit l'Ecriture.

La porte s'ouvre et Esther apparaît. Aussitôt, le monarque l'aperçoit et la fureur se manifeste « par ses yeux étincelants ».

Que va faire la reine?

Dire la plaidoirie qu'elle a dû apprendre par cœur?

L'oncle Mardochée aurait peut-être commis cette faute, et la potence de cinquante coudées eût été, soudain, la récompense de ce discours inopportun. *(Rires.)*

Esther, d'un coup d'œil, juge le péril, laisse là l'oraison et s'évanouit en beauté... Ce n'est rien encore; le monarque s'émeut, s'empresse et dit un mot, qui n'est pas, à vrai dire, un mot de magistrat, mais le mot que toutes les plaideuses, au fond si personnelles, préfèrent dans la bouche d'un juge :

« Vous ne mourrez pas; car cette loi n'a pas été faite pour vous, mais pour tous les autres »

Quel succès de jolie femme et de plaideuse! Mais Assuérus insiste :

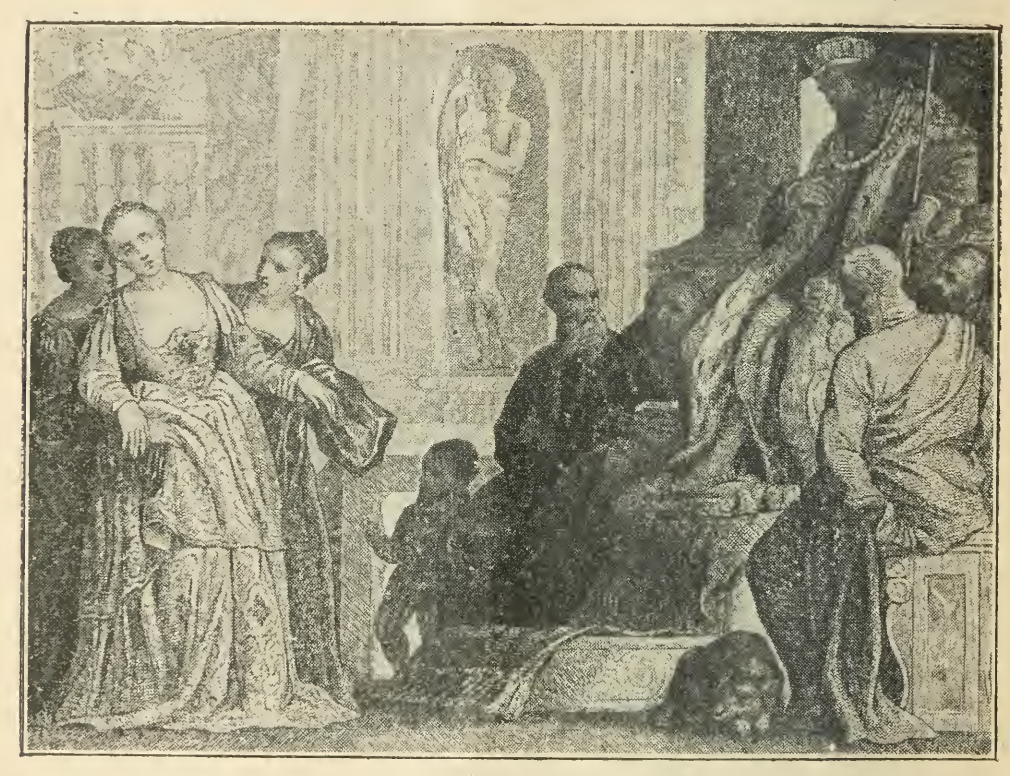
— Pourquoi ne me parlez-vous point?

Et c'est ici qu'Esther se montre vraiment supérieure. Il faut donc qu'elle parle, et que dira-t-elle? Un mot peut tout gâter, et ce mot, ce discours dangereux, ce récit de la cause qu'elle veut gagner, doit, à cet instant, monter aux lèvres d'une plaideuse vulgaire. Esther a un autre génie, — elle n'ouvre la bouche que pour murmurer :

« Seigneur, vous m'avez paru comme un ange, et votre visage est plein de grâces. » *(Hilarité.)*

Après cela, elle feint encore de s'évanouir, et le roi en est si troublé que ses ministres — les bonnes âmes! — s'évertuent à le consoler.

Mesdames, Cicéron, dans toute sa carrière, ni Lachaud, ni mon ami Henri-Robert, n'ont rien trouvé de mieux comme effet d'audience que ce mot prononcé par l'innocente Esther! *(Applaudissements prolongés.)*



*Evanouissement d'Esther*, d'après PAUL VÉRONÈSE.

Mesdames, je vous l'avais bien dit! Voilà

que mon sujet m'entraîne et me fait voyager avec trop de fantaisie. Que sera-ce, quand, au lieu de parler des plaideuses involontaires, des plaideuses par accident ou par occasion, je vais aborder, maintenant, le sujet de la plaideuse professionnelle? C'est un sujet inépuisable de comédie, mais non pas de la comédie moderne. Les types professionnels de la plaideuse et du plaideur tendent à disparaître, et nul ne s'en plaindra, pas même le vaudeville, qui trouve ailleurs des compensations.

Jadis, il a fallu, pour conserver le type et le rendre plaisant, ces procès éternels qui suivaient les familles de génération en génération, passant de main en main comme un flambeau de haine et de discorde, — flambeau dont les Vestales du Palais avaient bien soin d'entretenir la flamme.

Aujourd'hui, les plus longs procès semblent des querelles d'un jour auprès des vieux litiges séculaires que les Parlements ont connus. On plaide beaucoup moins sur les champs, sur les murs mitoyens et sur les servitudes; dans notre droit, les héritages sont plus faciles à régler, et l'unité des lois, l'égalité entre les hommes et entre les biens, ont déjà tout simplifié dans l'antre de la procédure.

J'ajoute que les besoins économiques du monde moderne, la nécessité des transactions rapides, le caractère mobilier des fortunes, tout s'oppose aux longues chicanes. Or, il faut un milieu propice de culture pour créer et pour conserver le type de la plaideuse de profession. Quand le procès prolongé devenait une sorte d'habitude, qu'il faisait partie de la vie sociale et de la vie de famille, du mobilier de la maison, certaines gens en prenaient le goût, la passion, la manie; ils en étudiaient le langage, et c'est pourquoi, dans les ouvrages et les mémoires des grands siècles procéduriers, nous surprenons des femmes écrivant sur le droit — et le plus compliqué — avec la solidité d'un juriste.

J'ai plaidé, il y a quelques années, pour une personne de la famille de Chateaubriand; elle m'a fait lire un cahier manuscrit de mémoires, écrits à l'âge de dix à douze ans, par une nièce du poète. Cette petite personne vivait, à la veille de la Révolution, dans un château du fond de la Bretagne. Le soir, elle prenait la plume, et, après quelques remarques convenables sur sa poupée, elle s'embarquait aussitôt, avec une grande et ferme écriture, dans des récits de procès, de fiefs et de partages. Cela sentait le grand siècle, et l'héritière des femmes de Cour, qui s'engageaient sans perdre la tête, et avec le style des dieux, dans la discussion de procédures autrement compliquées que les nôtres. *(Rires.)*

Songez aux lumières de Mme de Sévigné sur le droit, à ses plaidoiries pour Fouquet! Et, ensuite, à toutes les femmes qui, pour ou contre d'Aiguillon, déployèrent, à suivre les mémoires de Palais, à les réfuter, à les soutenir, tant de science légale! Notre contentieux est moins lourd. Il ne fait pas partie de la vie quotidienne. Aussi, le type de la plaideuse de profession a-t-il à peu près disparu, mais son histoire a été fort longue.

Nous n'irons pas jusqu'aux Egyptiennes, qui combinaient, dit Hérodote, avec une merveilleuse habileté, l'art de la chicane et celui de la sorcellerie; mais nous remonterons, si vous le voulez bien, d'abord jusqu'à la Chine et, ensuite, à la Rome antique, capitale du Droit, des procès et des plaidoiries.

Chez les Chinois, les plaideuses d'habitude ont découvert un moyen peu banal d'échapper au ridicule: elles donnent à leur manie une conclusion dramatique.

Quand l'une d'elles a perdu ses procès, et son bien par surcroît, une tradition lui permet de jouer à son heureux adversaire le tour le plus affreux qu'on puisse, en Chine, concevoir!

Le devinez-vous? Non, peut-être.

Eh bien! notre plaideuse avale de l'opium en dose massive et s'en va, d'un pas chancelant, mourir chez l'ennemi.

Ce dernier se désespère alors, et maudit, un peu tard, les magistrats qui lui ont fait gagner sa cause.

Ce qui prouve, entre parenthèses, que le sort des juges est, quoi qu'ils fassent, et dans tous les pays, de subir la malédiction générale. *(Rires.)*

Mais, enfin, pourquoi cet émoi?

Nous connaissons plus d'un cousin qui, plaidant contre ses parents, gagnerait avec joie l'héritage, dût-il voir périr, dans sa propre maison, tout le cousinage en colère!

En Chine, il n'en est pas de même.

Le gagnant du procès chez lequel la plaideuse est venue trépasser aura l'ennui d'acquitter les frais des funérailles, et surtout l'horrible certitude de voir l'esprit de la défunte hanter désormais ses nuits.

Il faudra, pour le délivrer de cette plaideuse posthume, des exorcismes et des cérémonies dont le tarif ruineux est calculé, sans doute, d'après le profit du litige.

A Rome, où nous allons maintenant, les choses se passaient autrement.

Les femmes, malgré leur incapacité légale, n'étaient pas toujours écartées du Forum. Elles pouvaient, dans certains cas, y paraître en personne, accompagnées de leur tuteur.

Il y eut donc, à Rome, des plaideuses de profession, et Valère Maxime s'est fait leur historien, un historien assez galant, qui raconte avec politesse les exploits oratoires de plaideuses célèbres :

Amœsia Sentia, qui sut plaider son procès « non seulement avec zèle, mais encore avec énergie »;

Hortensia, la fille du célèbre avocat, rival de Cicéron, qui, élevée à bonne école, parvint à obtenir pour elle-même et pour les femmes de Rome la remise d'un impôt très lourd..., et voilà une intervention à laquelle notre Ligue des contribuables de France n'a pas encore songé!



*Les Plaideurs :* La Comtesse et Chicaneau attendent e moment de parler à Dandin, d'après Moreau le Jeune.

Ces excellentes plaideuses allaient peut-être s'emparer du prétoire, et obtenir la faveur du peuple et des magistrats, lorsqu'un incident vint troubler la fête et jeter le discrédit sur leurs prouesses juridiques. La femme d'un sénateur, nommée Afrania, fut l'auteur de ce malheureux incident.

Cette dame a inspiré à Valère Maxime, aimable d'ordinaire, un réquisitoire écrasant.

Il paraît que cette plaidarde, ou cette plaidoïarde, comme dit Rabelais, procédait dans ses causes « par d'affreux aboiements ». Elle était acariâtre, maniaque, effrontée, *improbissima*, dit son historien. Son intempérance de langage à l'égard des juges la rendait odieuse. Elle mourut enfin, et Valère Maxime signe d'un mot féroce son oraison funèbre:

« En parlant d'un tel monstre, l'histoire doit mentionner, plutôt que celle de sa naissance, l'époque de sa disparition. »

Quel madrigal! On le croirait dédié à la mémoire de Néron ou d'Héliogabale!

Mais cette Afrania était bien un fléau de prétoire, puisque, d'après Ulpien, qui est une autorité, il fut, après elle et à cause d'elle, interdit aux femmes de plaider.

A la vérité, les Romains de la vieille école ont toujours prétendu contenir la femme dans la vie de famille, l'exclure des offices virils, et nos résistances françaises au développement de la capacité légitime sont des résistances latines.

Si vous voulez, mesdames, être bien renseignées sur les sentiments des vieux Romains à l'égard de votre sexe, il suffira de rappeler un passage d'un fameux discours de Caton. Lorsque Caton prononça ce discours, les femmes étaient en émoi à cause d'une loi somptuaire qui leur défendait certaines toilettes : notamment les robes de couleurs diverses, peut-être aussi les trop grands chapeaux ou certaines entraves *(Rires.)*, l'histoire est muette sur ce dernier point! Cette loi leur interdisait également de se faire traîner en voiture à quatre chevaux dans les rues étroites de Rome.

Pour tout dire, la loi somptuaire ne défendait rien aux maris, qui s'ornaient à l'envi de costumes brillants et de manteaux de pourpre... Aussi, ces dames étaient fort irritées, faisaient des réunions sur la voie publique, et Caton qui, pour se rendre au Forum, dut traverser leurs rangs pressés, subit quelques mauvais traitements. Il s'écria donc, furieux :

« Mettez un frein aux femmes, à ces animaux indomptés. Nos pères ont voulu que les femmes fussent sous la puissance de leurs pères, de leurs frères, de leurs maris... Rappelez-vous toutes ces lois par lesquelles nos pères ont enchaîné la liberté des femmes et les ont courbées sous le pouvoir des hommes... Ne souffrez pas qu'elles vous arrachent des droits un à un et qu'elles parviennent à devenir vos égales; car, aussitôt qu'elles auront commencé à être vos égales, elles seront vos supérieures. »

Le reste, à l'avenant!

On comprend, après ces colères, que la scandaleuse Afrania ait eu une mauvaise presse, et que le souvenir de ses scandales, soigneusement entretenu par la vigilance masculine, se soit prolongé à travers les âges.

« Nulle fame, dira, bien des siècles après, *Le Miroir de Souabe*, ne peut être tutrice de soi-même; ne porter la parole en justice, ne complaindre d'autrui sans avocat. Ce ont-elles perdu par une gentil dame qui eut nom Afrania qui eut à Rome, devant le roi, si folles contenances. »

Décidément, l'homme est rancunier et sa rancune est longue! *(Rires.)*

Cela montre que, dans la poursuite des fonctions où mon sexe n'aime pas à se voir supplanté, il faudra, mesdames, que vous vous avanciez avec une extrême prudence.

Faites un pas de clerc, donnez barre sur vous, et votre erreur d'un jour risquera de vous attirer des représailles séculaires!

Car il n'y a pas à dire, depuis Afrania jusqu'à nos jours, toute femme plaideuse a dû recourir à des avocats masculins. *(Applaudissements.)*

Mais cela, grâce au ciel, n'a pas empêché de venir au monde cette admirable plaideuse dont Racine nous a laissé le portrait accompli : la comtesse de Pimbesche!

Le grand poète l'avait peinte d'après nature. C'était, paraît-il, une comtesse de Crissé, qui parcourait le Palais, accoutrée d'une robe couleur de rose sèche, un masque drôlement posé sur l'oreille. Elle allait chez le greffier Boileau, frère de M. Despréaux, pour s'y exercer, en causant, à la procédure; elle y rencontrait le fils du greffier, se prenait avec lui de querelle, et, tout ce bruit venant aux oreilles du bon Racine, nous avions enfin un délicieux portrait de la plaideuse d'habitude, si juste et si complet qu'il serait ridicule d'en vouloir surcharger les traits.

Portrait risible, mais amer. La comtesse est violente, querelleuse. Elle accuse Perrin Dandin d'être vendu à Chicaneau :

Je le vois bien, monsieur, le vin muscat opère!

Et, navrée, se sentant vaincue par des puissances supérieures, elle soupire cette étonnante élégie de la plaideuse :

Monsieur, tous mes procès allaient être finis :
Il ne m'en restait plus que quatre ou cinq petits,
L'un contre mon mari, l'autre contre mon père,
Et contre mes enfants. Ah! monsieur! la misère!
Je ne sais quel biais ils ont imaginé,
Ni tout ce qu'ils ont fait, mais on leur a donné
Un arrêt par lequel, moi vêtue et nourrie,
On me défend, monsieur, de plaider de ma vie.

CHICANEAU

De plaider!

LA COMTESSE

De plaider!

CHICANEAU

Certes, le trait est noir!

Et, malgré sa folie, la comtesse inspire de la commisération. Vous savez quel est son âge; Racine a pris soin de nous le dire au début de sa comédie :

Depuis quand plaidez-vous?

dit Chicaneau à la comtesse.

LA COMTESSE

Il ne m'en souvient pas.
Depuis trente ans au plus.

CHICANEAU

Ce n'est pas trop.

LA COMTESSE

Hélas!

CHICANEAU

Et quel âge avez-vous? Vous avez bon visage.

LA COMTESSE

Hé! quelque soixante ans.

CHICANEAU

Comment! c'est le bel âge
Pour plaider.

Soixante ans! tel est donc l'âge des plaideuses de profession... et ce n'est pas celui de Juliette! *(Hilarité.)*

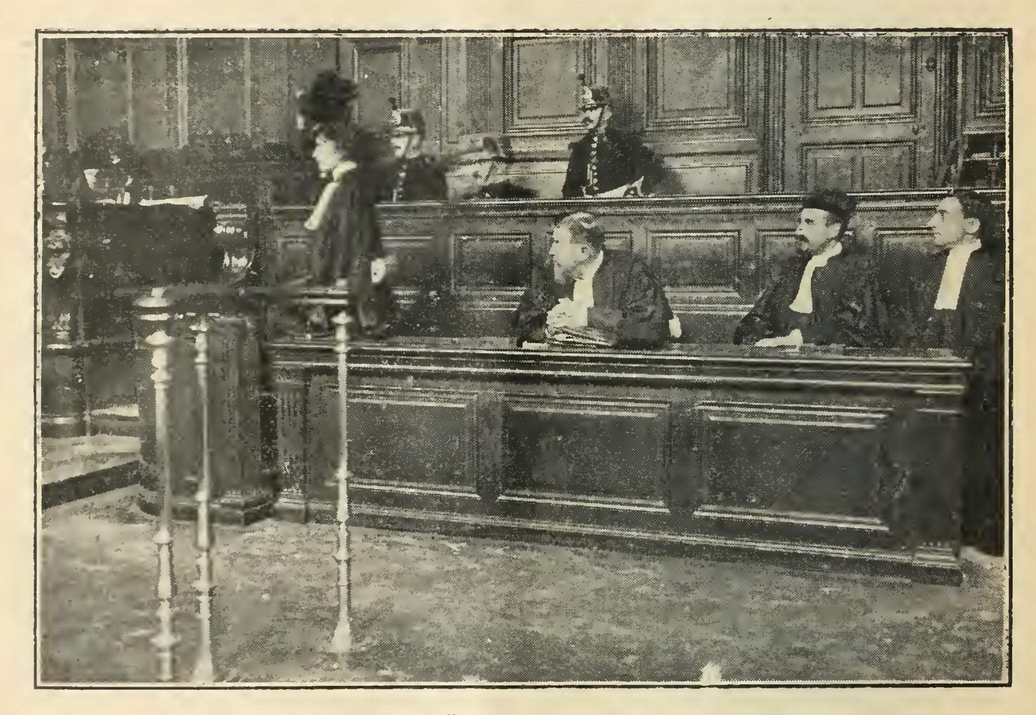
Il faut croire que cet âge où les femmes sont amoureuses... de procès est un âge international pour la chicane féminine.

Souvenez-vous de *Bleak House*, de ce roman délicieux où Dickens nous introduit, « par un temps humide et sombre », dans la Haute-Cour pendant un procès. Le grand chancelier, « le corps glorieusement encadré dans des manteaux et des rideaux cramoisis, fixe les yeux au plafond, sur une lanterne « où il ne voit que le brouillard ». Les massiers, le greffier en perruque, les porte-bourses et les porte-queues bâillent à l'envi.

Un gros avocat plaide d'une voix grêle l'interminable procès : « Jarndyce contre Jarndyce », et ce procès suinte l'ennui, à tel point que, dès qu'on l'appelle, les journalistes, les habitués, les sténographes, décampent. Il n'y a là qu'un seul être humain qui soit attentif. C'est la plaideuse de soixante ans!

« Une petite femme assise dans l'un des

bas côtés, à l'endroit le plus favorable pour jeter un coup d'œil entre les rideaux du sanctuaire où se renferme le grand chancelier; vieille et folle, la pauvre créature ne manque pas une audience, arrive au commencement, ne part qu'après la fin, attendant toujours qu'un jugement quelconque soit rendu en sa faveur; on suppose qu'elle a vraiment quelque procès, mais nul ne pourrait l'affirmer et personne ne s'en inquiète. Elle porte dans un sac un fouillis de riens sans nom, qu'elle appelle ses documents et qui est surtout composé d'allumettes de papier et de lavande desséchée. »



Les femmes avocates: M^lle Miropolsky, plaidant en Cour d'assises.

On le voit, ce tableau est d'une triste ironie et la plaideuse, fût-elle plus jeune et moins folle que la comtesse de Pimbesche et la plaideuse de *Bleak House*, ne saurait nous réjouir.

La femme, qui représente la bonté, est si déplacée dans ces affreux litiges où la méchanceté humaine se donne un si libre cours! Saint François de Sales a dit là-dessus des choses exquises.

« Que de duplicités, écrivait-il à une dame qui voulait plaider; que d'artifices, que de paroles séculières et peut-être que de mensonges, que de petites injustices, et douces et bien couvertes et imperceptibles calomnies emploie-t-on en ce tracas de procès et de procédures... En cent livres de procès il n'y a pas une once d'amitié. »

Saint François de Sales a raison : plaidez le moins possible. Dans les querelles de la vie, ayez une patience extrême, car une patience longue vaut mieux qu'un procès court et, d'ailleurs, même de notre temps, le plus court des procès est une longue épreuve.

Ce n'est pas que, si vous plaidiez, je redoute vos maladresses ou bien de mauvais juges qui vous feraient grief. Vous êtes fines et adroites, et les juges font ce qu'ils peuvent pour se bien décider, ce qui n'est pas commode. Mais, voyez-vous, dans le contentieux de ce pauvre monde qui s'enfle tous les jours, passant des violences antiques aux complications de la fourberie, il faut que vous soyez les grandes ouvrières, les créatrices de la paix. Il faut, prêchant d'exemple, que vous fassiez de la conciliation : ce chef-d'œuvre du cœur et de l'esprit des femmes. *(Applaudissements prolongés.)*

Pourtant, vous subirez les procès nécessaires; mais il y a des procès que vous ne ferez pas.

Réclamez, s'il le faut, votre dot ou votre héritage. Dans la vie conjugale, et si vous pensez comme moi que le divorce est un remède nécessaire, ne recourez à ce remède que dans un grand péril. N'y recourez qu'à l'extrémité si vous êtes mères. Subissez les douleurs, les pires supplices, plutôt que de blesser l'enfant, et je n'ai jamais vu que l'enfant ne fût pas blessé par la sentence de divorce. *(Longs applaudissements.)*

Mais, que dis-je! Me voilà encore loin de l'objet de cette causerie. J'y retourne, en prévoyant le cas où des destins contraires vous obligeraient quand même à plaider.

Il vous faudra un avocat. Et pourquoi n'auriez-vous pas recours à l'éloquence et aux conseils d'une avocate?

Depuis dix ans, la loi vous le permet; une loi juste dont on a souri, mais à laquelle, maintenant, les usages du monde et ceux du barreau s'accommodent.

Ce n'est pas que les résistances soient toutes surmontées! Tel avocat, trop discret pour se plaindre, a dans les yeux une lueur étrange et comme une flamme de protestation quand passe auprès de lui un aimable confrère du sexe féminin portant la toque, l'épitoge, la toge et le rabat. Il faut examiner ces choses avec sang-froid. Puisque nous sommes partisans de l'extension de la capacité des femmes et de leur libre accès aux professions les plus diverses, pourquoi ne voudrions-nous pas qu'elles soient admises à soigner la maladie du procès comme elles le sont à soigner les autres cas pathologiques? Et d'où vient, cependant, que, depuis dix ans, les femmes inscrites au barreau n'ont pas acquis encore tout le plein de la renommée qui est due à leur mérite? Dix ans, d'abord, c'est une bagatelle, et nous ne sommes qu'au début de l'application de la loi. Ensuite, j'avouerai que la femme avocat joue la difficulté, en choisissant, de toutes les fonctions jusqu'ici masculines, celle qui se prête le moins à ses tentatives d'action. Je crois que la profession d'avocat conviendra mieux aux femmes le jour (éloigné, peut-être) où le théâtre de l'audience, avec ses estrades, ses distances savantes ménagées entre les acteurs, ses costumes pompeux et archaïques, sera réduit aux proportions d'une simple clinique, d'un laboratoire discret et bien pourvu, où des personnes sages et attentives cherchent avec calme ce rare produit, — bien plus rare que le radium : un jugement équitable! Je vois fort bien, dans ce laboratoire de l'avenir, une femme démontrant le droit. Je la vois moins bien, à la Cour d'assises actuelle, dans ce décor dangereux où chacun se tourmente à l'excès du désir d'impressionner le juge, et s'abandonne à la recherche des effets de théâtre.

En attendant, les femmes continueront à suivre le barreau, et leur sérieux, leur modestie laborieuse, seront le meilleur gage des succès que nous leur souhaitons.

Dans le domaine pénal, je vois une admirable cause qu'elles peuvent se réserver : la cause de l'enfance. Puissions-nous établir bientôt, et dans tout le pays, ces audiences discrètes et vraiment maternelles où le juge des petits, des abandonnés, des pauvres apprentis du délit et du crime, accomplira l'œuvre sublime du sauvetage. Que le geste attentif des femmes du barreau soit pour ces enfants une douceur, une caresse, un gage de résurrection! *(Longs applaudissements.)*

En s'appliquant à cette œuvre, les jeunes avocates gagneront le cœur du public et parviendront à dissiper les derniers préjugés qui subsistent contre elles.

Ils subsistent si bien, ces préjugés, que la loi elle-même, la loi si libérale qui permet aux femmes l'accès du barreau, en est encore tout imprégnée.

— Plaidez si vous voulez, dit cette loi aux femmes, mais gardez-vous de prétendre au privilège qui permet à tous les avocats de monter sur le tribunal, de suppléer le juge si cela est nécessaire!

Ainsi, le législateur vous permet, mesdames, de plaider, mais il vous défend de juger. Pourquoi? C'est un mystère! C'est peut-être une épreuve, une sorte de stage, que le législateur, étonné de sa propre hardiesse, et n'osant pas aller jusqu'au bout, a voulu infliger aux avocates.

Franchiront-elles cette étape? Verrons-nous la femme magistrat distribuer au sexe barbu la prison et l'amende?

C'est le secret de l'avenir.

Quant à moi, je croirais volontiers que, dans l'armée humaine, les femmes sont les troupes fraîches qui partageront bientôt avec nous tous les pouvoirs et leurs soucis. En auront-elles moins de charmes?

Faudra-t-il que Mme la Mairesse et Mme la Présidente sacrifient au privilège de l'écharpe le privilège d'inspirer la passion?

L'amour a des raisons si fortes et si douces qu'il trouvera moyen de tout arranger et peut-être même de gagner au change!

En tout cas, mesdames, s'il vous arrive un jour d'avoir à remplir des fonctions de ma-

gistrature, relisez, je vous prie, le jugement de Portia, dans *Le Marchand de Venise.*

C'est un admirable document de jurisprudence féminine, c'est une décision si subtile et si juridique, si belle dans sa sévérité, qu'elle autorise toutes vos ambitions de judicature.

Au reste, l'histoire a de telles contradictions, que l'on a vu, dans nos Parlements, siéger comme pairesses des femmes auxquelles les légistes auraient vivement disputé le droit de plaidoirie.

N'auriez-vous pas, à présent, la capacité nécessaire pour siéger dans un tribunal, alors que, durant des siècles, on a vu des abbesses, celle de Remiremont, par exemple, juger en paix leurs vassaux?



*Le Péché Originel,* par Le Titien.

Et, maintenant, mesdames, je vous en prie, sortons des tribunaux, des forums, des prétoires où le combat humain revêt la forme judiciaire.

Il faut — cela peut vous surprendre — que je quitte ces lieux pour pénétrer enfin dans mon sujet.

Ce n'était, jusqu'ici, que préface et prologue de fantaisie.



En effet, j'ai appelé « plaideuses », les femmes qui, par nécessité, par passion ou par profession, se trouvent activement mêlées aux affaires judiciaires pour elles-mêmes ou pour autrui.

Mais ce n'est là qu'un bien petit côté de la plaidoirie féminine.

La femme est, dans l'humanité, l'universelle plaideuse. Des pouvoirs mystérieux lui confèrent la mission d'intervenir, d'intercéder, de donner à toute plaidoirie, qui est une orgueilleuse oraison, la conclusion, le trait final de la prière. Et c'est pourquoi la plaidoirie des femmes est plus complète que la nôtre. La nôtre est un tissu d'arguments, la vôtre aussi quand il vous plaît; mais voilà qu'après l'argument la femme continue de plaider avec la prière, et sait découvrir mieux que nous les raisons humbles et profondes que la raison ne connaît pas.

En ce sens et à toute époque, malgré les lois, malgré les brutalités des servages, la vie historique des femmes est une litanie d'utiles plaidoyers qui, parfois d'un geste, d'un mot, concluent ou commencent une époque. Qui fut plus éloquent, de Cicéron au Sénat, ou des Sabines auxquelles il a suffi d'étendre leurs beaux bras suppliants pour inaugurer le Forum?

Mais, enfin, c'est le christianisme qui a voulu que la femme s'épanouît dans l'oraison, *oratio,* c'est-à-dire le discours qui, jadis, s'appliquait à la fois à la plaidoirie et à la prière.

Ainsi, mesdames, se dessinent vos destinées! Autrefois, la femme servait; sous le christianisme, elle va plaider, et, par intercession, se mêler indirectement à toutes les affaires du monde visible et du monde invisible. Aujourd'hui, ne sommes-nous pas à l'heure où va s'ouvrir le troisième âge historique de la femme? La femme veut agir.

Soit dit en passant, c'est à l'heure même où la femme affirme ses volontés d'action politique et sociale, où elle semble préférer l'action à l'oraison, que nous la voyons revêtir pour la première fois le costume officiel de l'intercession judiciaire.

Cela, d'ailleurs, ne contredit rien dans l'évolution féminine, car la plaidoirie au barreau est une manière d'action et de fonction publique.

Mais revenons aux plaideuses chrétiennes. La première de toutes, c'est la mère de Dieu, la mère du Juge.

Les « Mystères du moyen âge », si souvent écrits dans la forme des vieux procès, nous montrent sans cesse la Vierge et la Mère plaidant auprès du Fils et du suprême Magistrat la cause de l'humanité inquiète et douloureuse.

Nous la voyons, dans un Mystère du XIV^e^

siècle, défendre l'homme au tribunal de Dieu selon toutes les règles de la procédure du temps.

Bien entendu, c'est l'esprit du mal, c'est Satan qui a traduit l'homme en justice, et Satan — cela va sans dire — se plaît à toutes les chicanes, aux nullités, aux exceptions, au barbare attirail des pires procédures.

Surtout, il s'attache à la forme autant que Brid'oison.

D'ailleurs, dans ce procès, Dieu lui-même est procédurier, mais par un motif de bienveillance.

En effet, Satan a assigné l'homme non pas à trois jours francs, mais « au lendemain », et le Juge d'observer que ce délai est trop court.

Enfin, la Sainte Vierge se présente pour l'homme et elle va plaider en sa faveur.

Or, savez-vous ce que Satan imagine : une requête tendant à interdire à la Vierge de plaider et cela pour deux motifs de droit, déduits en bonne forme :

1° Elle est mère du juge;

2° Elle est femme, et, par conséquent, ne peut être avocat.

Alors, la vieille discussion s'engage de nouveau, patiente, interminable et savoureuse, comme l'étaient ces vieux discours du moyen âge bardés de préceptes, — mais si joliment illustrés d'images. On y voit, parmi les citations, succéder, tant l'humanité se répète, la plupart des arguments qui, plusieurs siècles plus tard, furent opposés à mon honorable et distingué confrère, Mlle Chauvin.

Le mystère, bien entendu, s'achève à la confusion du Maudit, et la rédemptrice l'emporte.

La divine plaideuse sauve le procès incertain qui fut remis à sa parole, et le « mystère » du moyen âge lui fait naïvement obtenir le succès par les moyens ordinaires de l'avocat.

Pauvres moyens, en vérité, car ils sont les moyens des hommes.

Quand le dossier est devant nous, comme un arsenal fourni d'armes, nous étudions les faits, nous les rattachons à des lois; nous cherchons nos raisons et les raisons contraires, donnant à tout cela le tour de notre esprit, le ton de notre humeur.

Et c'est ainsi que les naïfs Mystères du XIVe siècle font plaider la mère de Dieu, s'efforçant de lui faire égaler les avocats célèbres de l'époque.

Mais, à vrai dire, je ne peux pas croire que la Sainte Vierge ait jamais plaidé de cette façon. La rédemptrice voit l'humanité souffrante un peu mieux que nous ne voyons nos clients. Son regard plus pur et plus vif a percé, jusqu'au fond des âmes, et son oraison éternelle a des traits dont la plaideuse par excellence n'a voulu livrer qu'aux femmes l'émotion et le divin secret. *(Longs applaudissements.)*



D'ailleurs, toutes les femmes ne possèdent pas ce secret et, dans l'imagination populaire, il faut compter, parmi celles qui ne l'ont pas, la mère de tous les vivants : Eve la tentatrice.



*Saint François d'Assise et les Oiseaux,*
tableau de GIOTTO DI BONDONE

Eve a cédé à la plaidoirie du serpent et, à son tour, elle a plaidé la mauvaise cause; elle a présenté à l'homme le fruit de l'arbre. Cela suffit pour condamner toutes ses oraisons futures. *Les Mystères* la font plaider aussi; — elle est brillante et spirituelle; elle connaît les bons auteurs; elle peut aspirer au bâtonnat ou à l'Académie... Mais le trait divin ne sortira jamais de ses lèvres gracieuses.

Aucune de ses oraisons n'a été recueillie dans le seul recueil de délicieuses plaidoiries que possèdent nos bibliothèques : *La Légende Dorée.*

Dans les compilations de Dalloz et de Sirey, dans les plaidoiries qui nous restent de Cicéron, de Patru, de Cochin, pour ne parler que des aïeux, nous voyons bien des hommes spirituels parvenir à convaincre des rois, des Sénats et des magistrats.

Ce n'est pas déjà si facile! Mais *La Légende Dorée* nous montre d'humbles avocates persuadant des animaux. Quelques saints, il est vrai, eurent aussi ce privilège, mais ce fut parce qu'ils parlaient comme des femmes ou des enfants.

Nul d'entre eux, d'ailleurs, n'eut jamais plus de charme qu'une plaideuse exquise dont je voudrais vous conter l'aventure.

Vous savez qu'après l'ascension du Seigneur, quatre personnes s'embarquèrent sur



Rétable de la Tarasque, à l'église Saint-Sauveur, à Aix (xv<sup>e</sup> siècle).

un navire qui n'avait ni voiles ni gouvernail et abordèrent à Marseille. C'étaient Maximin, Lazare le Ressuscité et les deux sœurs de ce dernier, Marie-Madeleine et Marthe.

Marthe était une femme instruite et éloquente et elle aimait à plaider l'éternel procès que plaident les saintes.

Elle alla donc le long du Rhône, persuadant l'âme des peuples, dans ce pays dont le sobre décor rappelle la Judée et la Grèce.

Enfin, elle arriva tout près d'Avignon dans un bois sombre, où vivait un dragon affreux, appelé la Tarasque.

Ce dragon désolait la contrée, et Marthe n'avait pour le vaincre ni le poignet d'Hercule ni la lance et le bouclier. Elle eut recours à la parole et entreprit cette affaire épineuse, d'adoucir le dragon par une plaidoirie.

Et c'est là, parmi les oliviers et les noirs cyprès, que la sœur de Marie-Madeleine eut le plus beau succès d'audience auquel la Provence ait jamais applaudi. Ni Mirabeau, plaidant un peu plus tard dans la ville voisine, ni tel autre illustre orateur, ne devaient égaler le triomphe de Marthe. Elle parla, et que dit-elle? Nous ne savons pas. Et dans quelle langue? Nous ne savons pas davantage.

... Dans la langue, sans doute, que saint François d'Assise a recueillie, mais dont nul avocat ne connaît le mystère. Le monstre comprit et, doux comme un agneau, il passa, de lui-même, son cou dans la ceinture que lui présentait la plaideuse... *(Vifs applaudissements.)*

❧

En résumé, mesdemoiselles, vous plaidiez depuis longtemps déjà, depuis bien longtemps, — quand on vous a, il y a dix ans, permis de revêtir la robe et la toque d'avocat; cela veut dire que votre rôle de médiatrices est aussi ancien que l'humanité!

Aujourd'hui, par suite d'évolutions économiques et sociales, les femmes entrent dans la lutte, dans les professions masculines, — et réclament légitimement leurs droits et l'égalité. Mais, alors, devenues les rivales des hommes, aurez-vous les mêmes motifs d'être médiatrices officieuses, d'intervenir, en avocat désintéressé, dans la bataille humaine, pour modérer le vainqueur ou ramasser le blessé?

N'allez-vous pas être des plaideuses trop vives et trop ardentes dans le partage des professions et des fonctions?

Ce serait grand dommage! et je pense, malgré Caton, qu'il n'en sera rien. Quand on aura donné aux femmes tous les droits qu'elles réclament, beaucoup d'entre elles renonceront à s'en servir, resteront des femmes et des mères, — aussi bonnes et plus éclairées, — continuant à plaider au foyer la cause antique des femmes, — celle de la justice et de la bonté. *(Vifs applaudissements.)*

Et, pour conclure, enfin : suis-je d'avis que vous « plaidiez »? Sans doute, soyez avocates au barreau et dans la famille; mais, autant que vous le pourrez, ne soyez jamais des plaideuses! Souvenez-vous d'Afrania et de la comtesse de Pimbesche... Laissez au sexe laid l'affreux jargon des procédures.

Allez, mesdemoiselles, et ne plaidez pas! *(Hilarité. Applaudissements prolongés. L'éminent conférencier est rappelé plusieurs fois. Les jeunes Universitaires lui font une ovation.)*

JEAN CRUPPI.

# UNE HEURE DE POÉSIE

## Lectures de M. EDMOND ROSTAND

M. Edmond Rostand avait bien voulu faire la joie aux jeunes Universitaires des *Annales* de venir leur lire quelques-uns des poèmes inédits qu'il a composés ces dernières années, ceux-là même qui viennent de paraître dans *Les Musardises*, le recueil délicieux des premières poésies du maître, et que l'éditeur Fasquelle vient de rééditer, en y joignant de nombreux chefs-d'œuvre inédits.

Le succès d'Edmond Rostand fut triomphal, on se l'imagine aisément; nous laissons, d'ailleurs, la parole aux aimables confrères qui l'ont constaté en termes si élogieux.

*L'Heure de Poésie*, donnée par l'auteur de *Cyrano* et de *Chantecler*, restera inoubliable dans la mémoire et dans le cœur des jeunes filles qui l'ont applaudi avec une ferveur enthousiaste. Si nous ne donnons pas tous les morceaux lus à la séance, c'est qu'aujourd'hui ils ont paru dans *Les Musardises*, et que *Les Musardises* étant entre toutes les mains de jeunes femmes et de jeunes filles, ils feraient double emploi néanmoins, pour celles qui n'out pas encore le livre, nous publions : *La Maison, A Ma Lampe, A La Mène en la coiffant de son abat-jour* et *L'Eau.*



M. Edmond Rostand.

*(Phot. Henri Manuel.)*

Quelques extraits des comptes-rendus donnés par les journaux le lendemain de la conférence :

Du *Gaulois* :

Devant une salle éblouissante — et qu'il a éblouie, hier, aux *Annales*, — M. Edmond Rostand a parlé de ses premiers poèmes et a lu des vers..., et ce fut une inoubliable soirée. « Une heure de poésie », disait modestement le programme. Une fête de poésie, un merveilleux feu d'artifice de poésie — voilà ce qu'a été cette heure-là...

Devant la petite table où sont venus s'asseoir, depuis quelques années, tant d'hommes remarquables, tant de notoires causeurs et de grands écrivains, M. Edmond Rostand a pris place. Et là, le poète apparut si visiblement, si brillamment paré de spirituelle et vibrante jeunesse, qu'il semblait parler d'un ouvrage écrit la veille et non pas il y a vingt années. Et aussi bien, dans ces *Musardises*, par quoi le Rostand d'alors débuta, on trouve déjà les rares qualités et les dons magnifiques qui ont fait l'éclatant prestige et la grandeur du Rostand d'aujourd'hui. Le rimeur adolescent conduisait déjà, avec la maestria de l'auteur de *Cyrano* et de *Chantecler*, la farandole éblouissante des mots, et menait, avec la sûreté de quelqu'un qui sait chevaucher Pégase, la fantasia des métaphores, des images et des idées...

Quel admirable lecteur de vers qui leur laisse la variété dans le rythme, qui fait saisir toutes les nuances de la pensée, met en valeur toutes les harmonies, toutes les sonorités! Les plus grands artistes du théâtre d'aujourd'hui auraient d'un tel maître à apprendre des secrets...

Qu'il ait relu les poèmes qui évoquent ses mélancolies adolescentes et aussi ses enthousiasmes, alors que, petit Phocéen déraciné, il était étudiant dans un Paris sans soleil, et songeait en une chambre qui donnait sur la cour...; qu'il nous ait émus par les belles strophes consacrées à la « Maison des Pyrénées », la maison de ses vacances d'enfant, où il avait souvenance des jours passés au milieu des siens...; qu'il ait enlevé avec un brio étonnant une fantaisie sur la lune et son agaçant sourire, un « Charivari » d'une infaillible virtuosité...; qu'il ait subtilement expliqué, comme savent expliquer les vrais poètes, les affinités qui l'attirent vers les pays pyrénéens, vers ces frontières de l'Espagne, dont il est un peu, — car sa grand'mère était de Cadix; — qu'il ait conté ce conte d'une inspiration tout à tour narquoise, émue, vibrante, *Le Contrebandier*..., M. Edmond Rostand a été merveilleux d'esprit, d'émotion, de verve et d'éloquence. Et à certains frissons qui passaient dans l'auditoire, à certains regards, à certains battements de paupières, on sentait que c'est quelque chose de plus grand qu'un grand talent qu'applaudissaient inlassablement tant de mains, qu'acclamaient tant de voix enthousiastes. — L. S^t-R.

Du *Figaro :*

Les vers que M. Edmond Rostand a, durant près d'une heure et demie, lus devant un public enthousiaste, sont fort beaux. Les uns, comme ceux du *Contrebandier*, sont héroïques; les autres, où le poète chante les délices de sa chère *Maison*, sont tendres et parés de l'émotion la plus pénétrante; il en est de pittoresques, comme ceux où se drape le décor des *Pyrénées;* et ceux qui célèbrent *L'Eau* sont d'un lyrisme resplendissant.

Et M. Edmond Rostand est, en même temps, un diseur prestigieux. Nul artiste de profession, si grand qu'il soit, ne sait comme lui développer une période, indiquer une nuance, suggérer une intention, donner au vers son rythme qui est comme son âme, en faire étinceler, au choc du verbe, les beautés secrètes. Le succès a été triomphal. Ce fut moins encore le succès d'un grand poète qu'une sorte d'apothéose poétique. La lyre française n'est pas distendue, qui est encore capable, en ce temps qu'on décrie, de chanter l'idéal avec tant de magnificence. Dix fois, M. Edmond Rostand, tyranniquement rappelé par un public transporté, dut revenir saluer. Et on aurait bien su le contraindre de lire longtemps encore si, par un oubli qui n'était sans doute qu'une malice, il n'avait négligé de se munir de ses manuscrits...

D'*Excelsior :*

M. Rostand a gardé son air de jeune capitaine aux gardes-françaises d'Apollon. Il est de ceux qui peuvent se montrer en habit noir, comme vous et moi, avec la même cravate, le même gilet blanc, mais qu'on verra toujours vêtus de bleu, l'épée au côté, la plume au chapeau...

Il dit ses vers à la fois comme M. Le Bargy et M^me Sarah Bernhardt, appuyant sur certaines rimes pour en prolonger l'effet, martelant des syllabes avec un art que je ne connais pas à beaucoup d'acteurs. — Al. Flament

De *Comœdia :*

Encore sous le charme, sous l'éblouissement que m'ont causés ces poèmes, je ne trouve pas de mots assez puissants pour dire la beauté des idées que des vers merveilleux cisèlent élégamment.

M. Edmond Rostand porte en lui la quintessence de tout l'esprit de la race latine.

Romain de Jaive

M. Edmond Rostand est de ceux qui font vibrer à son contact. Un souffle d'enthousiasme passait dans la salle au vol de certains de ses vers. Une image, une rime suffisaient pour qu'on sentît des frissons dans le public, la beauté de la pensée du poète se faisant toujours lumineuse et expressive. — A. Acremant.

# "LES MUSARDISES"

## Conférence de M. EDMOND ROSTAND, *de l'Académie française*

17 février 1911.

Cette Conférence, qui devait avoir lieu à 5 heures, fut donnée le soir à 9 heures, l'éminent Poète devant repartir plus tôt qu'il ne pensait à Cambo. L'entrée de M. Edmond Rostand est saluée par des applaudissements frénétiques.

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Je suis confondu de vous voir réunis à une heure aussi indue dans les salles de votre *Université.* Je tiens largement à rejeter toute la responsabilité de ce cours du soir sur l'intrépide M^me Brisson. *(Rires.)* J'ai dû lui obéir (vous savez qu'on lui obéit toujours), elle a voulu que je vous lise... Mais, permettez, tout d'abord, que je la félicite de cette excellente idée qu'elle a eue de vous faire entendre ici, le plus souvent possible par leur auteur, les écrivains même qui ne composent rien à haute voix, qui ne font jamais, après l'avoir écrite, une page à l'épreuve de

ce que Flaubert — si Mme Brisson l'avait fait conférencier devant vous — se serait contenté d'appeler son parloir; les écrivains même qui se figurent ne poser leurs phrases que comme strictes équations d'idées, n'écrivent que selon un rythme mental. Ce rythme, on ne le retrouve jamais tout à fait! L'auteur seul peut donner le mouvement de la musique intérieure qui l'anime. Je me souviens, comme d'une heure poignante, d'une lecture que faisait un soir, dans un pavillon de campagne, au milieu des bois, M. Paul Hervieu. Il lisait *L'Enigme.* Eh bien! je n'ai pu être bouleversé davantage par l'admirable et fiévreuse interprétation. Jamais je n'ai si profondément compris l'implacable force tragique de mon illustre ami.

Que vous êtes heureuses de pouvoir entendre ici, mesdemoiselles, ce merveilleux Barrès, par exemple, vous entretenir d'une de ses œuvres! Il vous faudra, ce soir, vous contenter à moins. *(Protestations. Applaudissements.)* C'est de ce vieux petit livre des *Musardises* qu'on m'a demandé de vous parler, et je dois vous dire quelques-uns des poèmes inédits dont il se grossit au moment où il va reparaître.

Quand *Les Musardises* parurent, en 1890, c'était un volume absolument insignifiant, je tiens à le dire, parce que ce qui m'arrivait alors paraît tenir... Dans ce volume de collégien, qui passait inaperçu, un critique, M. Augustin Filon, discerna — je ne peux pas arriver à comprendre comment — des dispositions à la poésie dramatique.

On ne sait jamais jusqu'à quel point, à cette heure si délicate où un jeune homme se cherche, une louange, même excessive, mais venue à propos, a pu prévenir un découragement et décider d'une carrière. Je me revois encore, remontant le boulevard Malesherbes et lisant, en marchant, dans *La Revue Bleue,* dont je soulevais les pages non coupées, cet article qui me paraissait éblouissant, et comme c'était le printemps, et que le ciel était presque aussi bleu que cette Revue, et que les arbres du Parc Monceau étaient en fleurs, voilà que déjà, en marchant, je me mettais à dire :

— Voyons, voyons, le décor représente un parc...

C'était fini, je commençais! *(Longs applaudissements.)*

Et c'est pourquoi, ce soir, puisque vous m'avez l'air si généreuses d'applaudissements, je vous demande, mesdemoiselles, de bien vouloir vous faire les interprètes de ma reconnaissance envers un homme que je n'ai jamais vu et auquel je n'ai jamais eu l'occasion de l'exprimer de vive voix et de bien vouloir battre un ban en l'honneur d'Augustin Filon. *(Applaudissements.)*



Tel qu'il reparaît aujourd'hui, augmenté de vers écrits avant *Les Romanesques*, peut-



M. Edmond Rostand à 22 ans.

être, ce petit livre devient, pour moi, comme un journal assez complet de ma jeunesse. Aussi, n'est-ce pas sans émotion que je le feuillette devant vous. Il se divise en deux parties : « La Chambre d'Etudiant » et « La Maison des Pyrénées », séparées par une courte partie d' « Incertitudes ». Cette chambre d'étudiant, malgré les souvenirs de collège qui y passent, un vieux pion qui n'est pas très gai au Méridional dépaysé, la voici, à peu près telle que je la notais en 1887-1888 (1). *(Cette poésie, lue à ravir, est applaudie longuement. L'auteur tente plusieurs fois de reprendre la parole.)*

Et voici, maintenant, la lampe de cette chambre, à laquelle je parle naturellement:

A MA LAMPE

O vieille lampe, ô vieille amie, à la lumière
Que de bouquins je lus, que de vers j'écrivis !
Sous ton humble abat-jour, que de fois tu me vis
Veiller, quand le sommeil rougissait ma paupière !

(1) *La Chambre*, voir *Les Musardises*, page 11 (Fasquelle, éditeur).

Lampe ventrue et basse, en cuivre bosselé,
Comme on en voit encor sur les vieilles crédences,
Tu reçus bien souvent de graves confidences.
De mes espoirs les plus secrets je t'ai parlé.

Lampe, pendant longtemps, tu fus ma seule amie;
Et, lorsque j'habitais tout là-haut, sous le toit,
Seuls m'étaient doux les soirs passés autour de toi...
Et les fiacres roulaient dans la rue endormie.

Que de fois, accoudé sur ma table en bois blanc,
J'ai, de ta poudre d'or, construit des existences,
Et que de fois rimé, pour qui tu sais, des stances,
Penchant mon front pâli dans ton cercle tremblant!

Et quand le petit jour rosé venait à naître,
Quand, le ciel d'un bleu vert déjà se nuançant,
L'aurore grelottait sur Paris, le passant
Te voyait clignoter encore à ma fenêtre.

L'âge te faisait bien radoter quelquefois.
Ton mécanisme était d'une étrange faiblesse.
Il fallait te monter, te remonter sans cesse,
Et retourner la clef sans cesse entre ses doigts.

Mais vous baissiez, méchante! et sans que je comprisse
Pourquoi. Vous paraissiez vouloir vous amuser.
La mèche s'obstinait à se carboniser.
Et j'enrageais, croyant que c'était un caprice.

Bien souvent j'ai maudit votre détraquement,
Et votre humeur, alors, me semblait une énigme.
Vous faisiez, tout d'un coup, un bruit de borborygme,
Puis vous vous éteigniez, sans raison, brusquement.

Voilà qu'au lendemain il me fallait remettre
La tâche... Et, vous couvrant d'injure et de mépris,
J'allais dormir! — Pardon! maintenant j'ai compris:
Vous vous intéressiez à votre pauvre maître.

Ne voulant pas le voir si longtemps se pencher
Pour écrire ou pour lire, un doigt contre la tempe,
Vous cessiez de brûler... Et c'était, bonne lampe,
Votre manière à vous de m'envoyer coucher.

*

A LA MÊME
EN LA COIFFANT DE SON ABAT-JOUR

Car, sans lui, tu n'es rien, puisque, sans lui, tu laisse
Divaguer ta clarté :
Elle est ton âme souple aux trop blondes mollesses,
Il est ta volonté.

Et je te coiffe donc de l'abat-jour sévère.
Il n'a pas de feston;
Mais on voit s'élargir en cône de lumière
Son cône de carton.

C'est lui qui, sur la table, avec ta clarté d'ambre,
Forme un cercle dans quoi
Tous les rêves flottant aux ombres de la chambre
Sont convoqués par moi.

Autour de la paroi transparente du cône,
Plus d'un monstre hagard
Vient tourner, attiré par le beau piège jaune,
Le flaire, et puis repart.

Mais, franchissant le cercle où l'on voit luire, au centre
Le cuivre de ton pied,
Plus d'un autre, saisi dans le moment qu'il entre,
Tombe sur le papier.

C'est là qu'ils tomberont, autour du pied de cuivre,
Tous ces rêves, en rond!
Et c'est, quand on voudra les obliger à vivre,
Là qu'ils résisteront!

Car c'est sous l'abat-jour que se dore et se crée,
Tremble et se circonscrit,
Le champ mystérieux d'une lutte sacrée
Sans armes et sans cri.

Allons, lampe, venez! que d'un sage couvercle
On rabatte vos feux;
Et que sur cette table apparaisse le cercle
Humblement merveilleux!

Le cercle se dessine. Attendons que tout dorme;
Puis, forçons, quand tout dort,
La pensée à venir se battre avec la forme
Dans cette arène d'or.

C'est pour cela qu'on vit, pour amener, de l'ombre
Dans ce rond de lueur,
Des rêves... deux ou trois... on ne sait pas le nombre...
C'est pour cela qu'on meurt.

Les couronnes ne sont, que semble, sur les tempes
Un dieu brusque apporter,
Que ce qui, du halo quotidien des lampes,
A fini par rester.

Vous connaissez la chambre, vous connaissez la lampe; voici la fenêtre et le vieux divan (1). *(Ces deux poésies, comme les deux précédentes, sont interrompues constamment par des applaudissements enthousiastes. Le public est emballé.)*

C'est à cette fenêtre qu'un soir l'étudiant donne un charivari à la lune. Je me souviens d'avoir lu cette fantaisie, il y a une vingtaine d'années, à Marseille, devant un poète qui vit là, volontairement ignoré; notre cher et glorieux ami commun, Jean Richepin *(Vifs applaudissements)*, pourrait vous dire que Fernand Barrois a écrit des centaines de sonnets remarquables. Je tremblais devant cet homme. Mais, puisque je règle, ce soir, de vieilles dettes de reconnaissance, je dirai qu'il m'encouragea utilement. J'ai revu une ou deux fois Barrois.

— Eh bien! et ce charivari? me dit-il.

Je n'ai retrouvé que dernièrement ce poème,

(1) *Le Divan* et *La Fenêtre*, voir *Les Musardises*, pages 19 et 23 (Fasquelle, éditeur).

et je vous demande la permission de relire, oubliée depuis près de vingt ans, cette fantaisie de jadis. *(Lecture longuement applaudie.)* (1).

Je vous ai dit qu'après la chambre d'étudiant, il y avait une partie d'incertitude, de mélancolie juvénile, d'ironie un peu livresque, l'éternelle petite clé...

Je passe, pour arriver à la Maison des Pyrénées, qui est la partie la plus intéressante — pour moi, du moins — et la plus émue. C'est la maison familiale, le jardin où l'on se rafraîchit aux souvenirs de l'enfance. J'avoue que, si nous n'étions pas ici en famille *(Vifs applaudissements.)*, je ne lirais pas facilement à haute voix cette pièce toute intime : *La Maison:*



La Maison du Poète.

LA MAISON

O toiture, tu te dessines!
Asile vert, je te revois!
Quatre colonnes de glycines
Supportent deux balcons de bois.

Le store met une paupière
Au regard d'un miroir sans tain,
Et le bon jardinier Jean-Pierre
Flûte un petit rire enfantin.

L'étroit pont de schiste se marbre
Des ombres de la frondaison.
Le piano chante dans l'arbre,
Tant l'arbre est près de la maison.

La clôture est une volière
Où les oiseaux chantent en chœur
Qu'il faut bien agiter le lierre
Puisqu'il a la forme d'un cœur.

Toute cette maison chantante
Qui se mire dans un ruisseau
Sent le coutil, comme une tente,
Et sent l'iris, comme un berceau

Décoré d'une antique huche
Et de trois chaises, l'escalier
Sent la cire, comme une ruche,
Et la pomme, comme un cellier.

Au salon tendu de cretonne,
Un doux lustre vénitien,
Quand nos rires montent, s'étonne
De se sentir moins ancien ;

Les portes que le vernis dore
Semblent, pour rendre ce salon
Plus délicatement sonore,
Faites en bois de violon.

A voix haute on lit en famille
Tout ce qu'apporte le facteur,
Et la sonnette de la grille
Est la sonnette du bonheur!

(1) *Le Charivari à la Lune*, voir *Les Musardises*, page 28. Fasquelle, éditeur).

Je revois tout cela! — L'abeille
Bourdonnait, et j'avais dix ans.
Ah! je crois que je me réveille
Dans ma chambre aux parquets luisants!

Les hauts volets de cette chambre
Étant de ce bois odorant,
De ce beau sapin couleur d'ambre
Que le soleil rend transparent,

Je pouvais, les fenêtres closes,
Dire que le ciel était bleu
Lorsque les volets étaient roses
Comme des doigts devant le feu!

Pour voir les pics couverts de neige
En faisant le grand tour du val,
Le vieil écuyer du manège
Venait me chercher à cheval.

Je rentrais... Abeille, je t'aime,
Qui, comme un miel sur du pain sec,
Mettais sur le grec de mon thème
Un murmure beaucoup plus grec!

Minutes que rendaient célestes
La mélodie et le travail!
Tous nos orgueils étaient modestes
Comme des bijoux de corail.

Le soleil baignait Sauvegarde.
Monsieur l'Inspecteur des forêts
Envoyait souvent, par un garde,
Des fougères que j'adorais!

Et cette maison de campagne
Sentait, lorsque tombait le jour,
La mousse, comme la montagne,
Le mystère, comme l'amour!

Un grand chapeau garni de tulle
Pendait aux cornes d'un isard.
Mon père traduisait Catulle,
Et ma sœur déchiffrait Mozart.

*(Une véritable ovation est faite à l'auteur après ce poème.)*

Autour de cette maison, le jardin chante et bruisse, et, dans un de ces matins bleus où tout est vert, vague et dominical, où tout semble bourdonner la prière vers le ciel, le promeneur attendri, gagné par la piété de cette vallée du Genès où tinte le délicieux carillon de Saint-Mamert, croit entendre courir sur toute la nature, jaillir des plus humbles airs, des choses mêmes qui se mêlent déjà de faire parler la sublime oraison de tous, et c'est *La Prière d'un Matin Bleu* (1).

Et voici, maintenant, les trois poèmes un peu plus importants: *Les Pyrénées* (1), *L'Eau* et *Le Contrebandier* (1), qui sont comme le dénouement de ce petit journal. Ils m'ont peut-être expliqué à moi-même, quand je les ai retrouvés et achevés, les très lointaines raisons qui m'ont fait définitivement revenir pour y vivre, dans les montagnes de mes anciennes vacances. J'espère que, ces poèmes, je n'aurai pas besoin de vous les commenter pour que vous y reconnaissiez les diverses influences qui peuvent avoir agi sur un jeune homme inquiet et lui ont donné le tour d'âme et d'esprit dont il faudra bien, je crois, qu'il se contente désormais.



L'EAU

Luchon, ville des eaux courantes,
Où mon enfance avait son toit.
L'amour des choses transparentes
Me vient évidemment de toi!

Ton nom seul, plein de bulles blanches,
Fait pour moi des ruisseaux couler
Sous des passerelles de planches
Que mon pied soudain sent trembler!

Où voit-on les bergeronnettes,
Qui s'y connaissent en ruisseaux,
Longer plus d'eaux vives et nettes
Sous de plus verdoyants arceaux?

Où la neige daignerait-elle
Descendre ainsi du pic sacré
Pour former une cascatelle
Dès qu'un passant est altéré?

Où voit-on s'offrir une vasque
A chaque tournant de chemin
Pour qu'on puisse tenir Vénasque
Dans le creux glacé de sa main?

Ce Vénasque au chapeau de brume
Ne cesse pas de faire au val
Des générosités d'écume
Et des largesses de cristal!

Prodigue sûr de ses ressources
Et que la pelouse bénit,
Le mont jette l'argent des sources
Par les fenêtres de granit!

Il veut, formidable Mécène
Qui sait que l'eau fait toujours bien,
Subvenir à la mise en scène
De ce décor virgilien.

Dans l'herbe, au fond du précipice,
Caressant ou rongeant le bord,
Partout l'eau sourd, l'eau court, l'eau glisse,
L'eau fuit, l'eau bout, l'eau rit, l'eau dort!

L'eau brille dans la robe grise
Comme des glaives et des socs,

(1) Pour ces poèmes, voir *Les Musardises*. (Fasquelle, éd.).

Montagne auguste dont Moïse
Semble avoir frappé tous les rocs !

Quand l'eau semble absente, un bruit tendre
Nous avise qu'elle est tout près.
Et quand on ne peut pas l'entendre,
On la sent dans l'odeur des prés.

O sentiers ! ô ruisseaux sans nombre
L'un à l'autre se mélangeant !
Les sentiers sont des ruisseaux d'ombre,
Les ruisseaux des sentiers d'argent !

Quelle terre ne serait sèche
Auprès de cette terre ? Ah ! si
L'on vivait d'amour et d'eau fraîche,
Ce ne pourrait être qu'ici !

Et des fontaines ! des fontaines !
Y en a-t-il !... Il y en a
Pour toutes les Samaritaines
Et pour toutes les Rébecca !

Partout de l'eau ! Toujours des gouttes
Aux sandales des vagabonds !



*L'Eau.* — Vue de la Nive à Cambo.

A travers d'obliques ondées,
L'Aurore, dans un bleu frisson,
Voit les collines accoudees
Comme des nymphes qu'elles sont !

Sur leurs épaules incarnates,
Des torrents glissent, éperdus !
Et ces éblouissantes nattes
Snnt faites de ruisseaux tordus !

De l'eau partout ! Quand la rivière
Déborde, — histoire de pouvoir
Laisser autour de la chaumière
Des petits morceaux de miroir, —

Les champs ont du ciel dans leurs barbes
Comme un vieil homme a des yeux bleus !
Et vous savez, chevaux de Tarbes
Qui broutez les prés onduleux,

Combien de ces flaques dormantes
Il faut savoir franchir d'un bond
Lorsqu'on galope sur les menthes,
Dont l'écrasement sent si bon !

Tant d'eau partout que, pour les routes,
Il faut, partout, des ponts, des ponts !

Voûtés comme de bons esclaves,
Les ponts, joyeux de leurs fardeaux,
Pour leur faire passer les gaves
Prennent les routes sur leur dos !

Et les routes d'or, qui s'amusent
De voir les ponts plonger au flot
Leurs grands pieds de pierre qui s'usent.
Ont de longs rires de grelots !

A l'heure où sortent les bréviaires,
Le crépuscule rend divins
Ces paysages de rivières,
D'arches, de pics et de ravins.

Et toute cette eau, source ou gave,
Sur le roc ou sous les cressons,
Voix joyeuse ou silence grave,
Nous instruit en fraîches leçons.

Ah ! quelle leçon vaudrait-elle
Cette claire leçon d'amour

Que donne la neige éternelle
En pensant aux ruisseaux d'un jour ?

Où s'apprend la persévérance ?
C'est au catéchisme de l'Eau
Qui, sous des airs d'indifférence,
Songe toujours à son niveau.

Contre la force ou le sarcasme,
L'Eau, noble et fine, nous apprend,
En bouillonnant, l'enthousiasme,
Et la patience, en filtrant !

Ses conseils n'ont rien de scolaire,
Car elle enseigne, en ses ruisseaux,
L'utilité de la colère,
Des belles chutes, et des sauts !

Elle murmure avec tendresse
— Car elle veut que nous rêvions —
Que bien souvent une paresse
Peut laisser des alluvions !

On sait tout lorsque l'on assiste
Aux cours délicieux de l'Eau :
Sous la fougère et sous le ciste
Elle explique, en passant, le Beau.

Prodiguant l'exemple qui frappe,
Elle prouve aussi bien qu'il est
Dans l'abondance d'une nappe
Que dans la grâce d'un filet.

La dignité, cet esclavage,
Ne rend jamais son flot boudeur ;
On ne connaît pas le rivage
Où l'attachera sa grandeur !

Son orgueil n'a pas la folie
De se priver des jeux charmants.
Ah ! comme elle aime qu'on oublie
Qu'elle est un des quatre éléments !

Quand de sa crue on s'inquiète,
Elle se pique de vermeil,
Ne dédaignant pas la paillette
Qu'elle sait être du soleil.

C'est par l'Eau que les blanches cimes
Se racontent aux peupliers :
Car les glaciers les plus sublimes
Parlent en ruisseaux familiers.

Eh quoi ! l'Eau ? la sœur de la Terre ?
L'Eau qui féconde ? la grande Eau ?
L'Eau qui lave et qui désaltère
Daigne jouer sous ce riddau ?

Elle joue avec l'écrevisse,
Avec le saule... Et, tout d'un coup,
Elle va se mettre en service,
Elle qui peut inonder tout !

Elle coulait, large et futile,
Sous les terrasses du château,
Et puis un besoin d'être utile
L'a prise brusquement, cette eau !

Lâchant la pompe fluviale,
Elle file, d'un air malin,
Dans la rigole triviale
Que lui propose le moulin !

Elle s'échappe des palettes,
Et, bravement, voulant avoir
De grosses bulles violettes,
Elle va mousser au lavoir ;

Elle entre, avec un bruit de foudre,
Dans une scierie aux longs toits,
Pour y mêler sa blanche poudre
A la poudre blonde du bois ;

Et quand on a dépecé l'arbre,
Elle va, toujours s'échappant,
S'embaucher pour scier du marbre
Chez un marbrier de Campan !

Elle a ses gaîtés les meilleures
Dans le travail et dans le bruit...
L'Eau divine a fait ses huit heures
Quand commence à tomber la nuit !

Le clair de lune y met sa traîne...
Le bétail y met ses naseaux..,
Soyez, belle Eau Pyrénéenne,
Bénie entre toutes les eaux !

— Source calme ou torrent bravache,
L'Eau qui descend de la hauteur
Apprend tout ce qu'il faut qu'on sache
Pour être poète ou lutteur !

L'Eau ne cesse pas, gave ou source,
D'apprendre à l'homme, à chaque instant,
Qu'on emporte — en prenant sa course,
Et qu'on reflète — en s'arrêtant ;

Mais que, malgré le flot qui rage,
L'arbre emporté d'un brusque effort,
O lutteur, devient un barrage
Lorsque le torrent n'est pas fort ;

Et que, malgré l'azur, poète,
Quand le ruisseau n'est pas profond,
A travers le ciel qu'il reflète
On peut voir la terre du fond !

EDMOND ROSTAND.
*de l'Académie française.*

*(L'enthousiasme suscité par ces derniers poèmes,* Les Pyrénées, Le Contrebandier, *lus avec une émotion et un art ravissants, dépasse ce qu'on peut imaginer. Ce fut le triomphe charmant de la Poésie célébrée par la jeunesse. Ce fut une séance d'art inoubliable. On acclama l'auteur, on le rappela sans fin. Quelques jeunes filles lui offrent des fleurs, ainsi qu'à Mme Rostand.)*

# HISTOIRE

## BALZAC INTIME : LE ROMAN D'UNE VIE

Conférence de M. Georges CLARETIE

7 février 1911.

Mesdames, mesdemoiselles,

Il y a un joli mot, très injuste d'ailleurs, de Sainte-Beuve, qui peut expliquer et excuser ce qu'il y aura forcément d'incomplet dans cette causerie sur Balzac. Comme on parlait, devant le critique des *Lundis*, de la candidature académique du romancier de *La Comédie Humaine*, Sainte-Beuve, qui n'aimait pas Balzac, répondit :

— Balzac? Oh! il est bien trop gros pour nos fauteuils!

Le 18 janvier 1849, l'Académie, ayant à faire une élection, donnait, en effet, tout d'abord à M. de Saint-Priest dix voix, à Désiré Nisard, huit voix, à Philarète Chasles, quatre voix et trois voix à Balzac; et finalement, au troisième tour, elle faisait de M. de Saint-Priest un académicien avec quatorze voix, Désiré Nisard avait douze voix, et Balzac, — le Balzac trop gros pour les fauteuils, — zéro!

Eh bien! ce Balzac, ce grand Balzac qui finissait par n'avoir aucune voix, en 1849, à l'Académie, est bien trop gros aussi pour une causerie en 1911, pour une causerie familière devant un auditoire bienveillant et charmant, comme le vôtre, qui voudra bien excuser les lacunes d'un tel sujet!

Trop gros, et trop grand!

Un jour, interrogé sur ce qu'il pensait de l'auteur de *La Comédie Humaine*, Victor Hugo eut un mot beaucoup plus juste que celui de Sainte-Beuve. Il répondit en riant :

— Balzac, c'est un grand homme! N'en parlons plus!

Mais lorsque, en 1850, il eut un discours à faire sur la tombe de ce même Balzac, il disait:

« Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, — où l'on voit aller et venir, et marcher, et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine. Livre merveilleux, que le poète intitulait *Comédie*, et qui aurait pu s'intituler *Histoire*. » *(Vifs applaudissements.)*

Ce n'est pas, en effet, une simple causerie de trois quarts d'heure ou d'une heure qu'il faudrait pour donner seulement un aperçu, même très vague, de l'homme ou de l'œuvre, mais toute une série de conférences. Balzac, à lui seul, est un monde. Chez lui, tout est curieux, varié, puissant, émouvant. On pourrait, par exemple, étudier Balzac intime, Balzac en pantoufles, comme l'a fait Léon Gozlan, et, récemment, M. le docteur Cabanès; Balzac écrivain, philosophe, médecin, savant, physicien, chimiste, occultiste, juriste, politicien, sociologue, car en lui il y a tout, comme dans la mer, source de vie.

Il est attirant et insondable comme ces océans où, à quelque profondeur que l'on jette la drague, on retire toujours des êtres vivants, bizarres; tantôt charmants, tantôt terribles, et qui font cette vie formidable et grouillante de la mer.

C'est donc de Balzac intime, de Balzac en robe de chambre, en robe de moine, comme le représente le portrait de Louis Boulanger, de Balzac au travail que je vais vous entretenir.

Ce n'est guère que de nos jours qu'on apprécie à sa juste valeur celui qu'on se contentait d'appeler jadis, lorsqu'il vivait, le « plus fécond des écrivains ».

Sept ans après la mort de Balzac, Hippolyte Taine, écrivant sur lui dans *Le Journal des Débats* un remarquable article, disait :

« Dans un salon, on parlait un jour de Balzac, et quelqu'un dit :

» — Balzac, après tout, c'est le Molière de notre siècle.

» Quelqu'un ajouta :

» — Non, c'est le Saint-Simon.

» Et quelqu'un alors dit tout bas :

» — C'est l'un et l'autre. »

Huit ans après, en 1865, Taine, récrivant son article, mettait cette fois hardiment :

« Quelqu'un dit, alors, *tout haut :*

» — C'est l'un et l'autre, le Molière et le Saint-Simon. »

Ah! il y avait loin, à ce moment là, du temps où *Le Charivari*, publiant en 1838

la charge de Balzac, inscrivait, au-dessous de la caricature lithographiée, ces deux vers, d'ailleurs parfaitement stupides :

Balzac, nourri de gloire, est cependant bien gras;
Par malheur, ses succès ne lui ressemblent pas.

On pourrait écrire un volume intitulé : « De la bêtise et de l'injustice des contemporains. »

Il est des auteurs qui ne sont que de leur temps et qu'on ne peut lire qu'en essayant de reconstituer le milieu dans lequel ils ont vécu, pensé, écrit. Balzac, lui, est de tous les temps, c'est une sorte de voyant et de prophète. Lorsqu'il fait, par exemple, de la politique, il prêche l'alliance franco-russe. Lorsqu'il peint la société, ce n'est pas seulement celle de Louis-Philippe, mais celle de l'avenir, celle de nos jours, car il peint les âmes, les cœurs, les appétits, les passions et les vices, tout ce limon dont est pétrie notre humanité, ce limon qui a beau changer de couleur, mais qui n'en reste pas moins de la boue.

Certes, le monde s'est transformé, et beaucoup, depuis Balzac; il y a eu des révolutions, des guerres, des inventions scientifiques qui ont bouleversé la civilisation, mais, au fond, rien n'est changé. Remplacez les calèches du temps de Balzac par des automobiles, mettez à M^me d'Espard, ou à M^me de Maufrigneuse des jupes entravées ou des corsages kimono au lieu de châles à l'indienne ou de cachemires, changez le nom du bureau de rédaction où Rubempré portait ses articles, vous rencontrerez partout ces personnages de Balzac, — à la sortie des théâtres, dans les salons, aux courses, dans les journaux, dans les officines de prêteurs sur gages, et vous direz (quel plus bel éloge peut-on faire de l'écrivain?) :

— Regardez! voilà un homme, voilà une femme de Balzac! *(Applaudissements.)*



Allégorie pour les œuvres de Balzac.

Le romancier qui a porté dans son cerveau la société tout entière du temps de la Restauration, de Louis-Philippe, sans compter de l'Empire (demandez à M. Frédéric Masson, par exemple, ce qu'il pense des évocations balzaciennes de l'Épopée!), et celle de tous les temps, de tous les âges; tous les hommes, depuis les pairs de France jusqu'aux forçats, devançant, avec Vautrin, le roman moderne et tous les Sherlock Holmès, Balzac fut le plus superbe magasin d'idées qu'on ait jamais rencontré. C'est lui qui, de nos jours, est le plus grand fournisseur de sujets pour le roman ou le théâtre contemporains. Les miettes tombées de la table de ce pantagruélique écrivain sont bonnes encore à ramasser. Ouvrez-le au hasard; dans un mot, dans une phrase, dans un trait, il y a toute une situation dramatique indiquée qu'il n'a pas traitée, mais qu'il esquisse. Les romans que

Balzac n'a pas faits, qu'il n'a pas eu le temps de faire, ces romans sont des mines inépuisables pour l'écrivain qui cherche un sujet; il n'y a qu'à prendre, qu'à ramasser, et d'ailleurs beaucoup, de nos jours, ne s'en privent pas.

Le roman fut sa vie, et sa vie fut un roman. Roman douloureux, du reste, roman d'amour et drame d'argent. L'amour et l'argent guidèrent sa vie, comme ils mènent le monde. *La Comédie Humaine* de Balzac n'est que la comédie de l'amour et le drame de l'or.

« Etre aimé et être riche, dit-il quelque part, c'est là l'idéal de la vie. »

L'amour et l'argent sont les deux grands ressorts qui font mouvoir les pauvres marionnettes humaines que nous sommes; ce sont eux qui font les grands crimes et les plus belles actions. Ils dirigent le monde, comme ils mènent, dans Balzac, tous ses personnages.

Rubempré, pour vivre, fera des chansons à boire à côté du cadavre de la femme qu'il aime : c'est là le symbole de l'existence de Balzac tout entière.

La vie même de l'écrivain, sa vie tout entière, fut une poursuite de l'amour, l'attente, pendant de longues années, de la femme qu'il chérissait; une chasse aussi à la fortune et aux millions.

« Laisser un nom, disait-il, soit! Mais laisser des millions, voilà la vérité! »

Mais le pauvre chasseur de millions et de rêves revint bien souvent bredouille au logis. Pour gagner ces millions, qu'il n'eut jamais, il travailla jusqu'à en mourir. Il lutta et souffrit. Il se débattit contre la misère, contre le poids effrayant de la dette qu'il traîna toute sa vie comme un boulet, depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort. De là, la tristesse infinie de ses romans, l'âpreté de ses personnages. Il vit le haut, le bas, l'envers de la société, il mit à nu l'humanité, et il vit que ce n'était pas beau; et, malgré tout, malgré son labeur et ses souffrances, il resta gai, car ce petit-fils de Rabelais avait, comme tous les grands artistes, gardé une âme d'enfant. Et il y a, dans sa vie, quelque chose du rire énorme de Gargantua. Tout l'intéresse et l'amuse. Il souffre, mais il rit dans sa souffrance; il a la gaieté puissante des forts.

Il tenait de son père le côté chimérique de son imagination, qu'il garda jusqu'à sa mort. Son père avait été avocat au Conseil du roi, sous Louis XVI, puis avait organisé le service des vivres dans les armées révolutionnaires. Lorsque Honoré de Balzac naquit à Tours, en 1799, M. de Balzac père, qui était administrateur de l'Hospice général, s'était retiré avec une douzaine de mille francs de rente. C'était un personnage assez singulier. Il ne songeait — comme Metchnikoff, aujourd'hui — qu'à prolonger la vie humaine. Il voulait mourir centenaire, c'était son idée fixe, et, pour cela, il avait inventé un élixir de longue vie. Il se promenait dans les forêts et buvait la sève des chênes. C'était ce que rêvait aussi le pauvre Maupassant dans ses derniers jours. M. de Balzac père voulait aussi supprimer la rage, et, pour cela, ne trouva rien de mieux que de demander la suppression de tous les chiens. *(Rires.)* Il écrivit des brochures sur toutes sortes de sujets : sur la criminalité, la dépopulation, la réforme de la justice, l'éducation des jeunes filles. Et, à côté de cet esprit bizarre et fumeux, le jeune Balzac grandit, élevé dans la chimère.

Autographe de Balzac. *Communiqué par M. Gabriel Hanotaux.*

Au collège, il est un très mauvais élève, mais il commence à écrire. En classe, il fait un *Traité de la Volonté*, qu'un professeur qui n'aimait pas la littérature déchira et brûla. Son père, qui n'aimait point davantage les livres, ou qui n'aimait que les petites brochures qu'il écrivait lui-même, voulait faire de son fils un grave notaire. Balzac, alors, fit son droit, alla dans une étude d'avoué étudier la procédure.

Le Palais de Justice, comme l'hôpital, est un des endroits où vient échouer toute la



Maison de la rue Visconti, 17, où se trouvait l'imprimerie de Balzac.

misère humaine. Au Palais, Balzac vit tout un côté de l'humanité; le monde grouillant et formidable des plaideurs, des affaires et des appétits déchaînés. Il pénétra dans les officines louches des prêteurs, où l'on vend des bijoux à crédit; il plongea chez l'agent d'affaires véreux, sordide, où toutes nos passions, nos amours, nos douleurs, sont mis en formules sur des feuilles de papier timbré. Là, il apprit la vie en apprenant les misères et les intérêts humains et la bataille pour l'existence.

Cela lui ôta tout goût pour le notariat; il ne garda que la science du droit, qu'il mit à profit dans *César Birotteau*.

Il voulait écrire. Ecrire! cela ne séduisait guère ses parents; mais il ne céda point et voulut aller à Paris, — la grande ville rugissante, formidable, broyeuse d'hommes, que, dans ses promenades au Père-Lachaise (car Balzac aimait les cimetières où il faisait, disait-il, des études de douleur), il voyait s'étendre, frémissante, à ses pieds. Là, du haut de la colline où sont les tombes, bien souvent, comme Rastignac, il dut montrer le poing à la grande cité et lui dire :

« A nous deux, Paris! »

Et, tout jeune, très pauvre, sa famille lui refusant de l'argent, mais riche d'espoir et de talent, il se lance à la conquête de Paris. *(Applaudissements.)*

On avait dit aux amis de la famille que le jeune Honoré était allé à Albi voir un cousin. On espérait que, lassé de sa misère, il reviendrait bien vite au logis et surtout à l'étude du notaire, car son père n'avait pas renoncé à l'idée d'en faire un officier ministériel. Balzac ne cède point. A Paris, c'est la misère. Dans sa mansarde de la rue de Lesdiguière, il travaille. Il est très jeune, et commence tout naturellement, comme quand on est très jeune, à écrire des tragédies. Il fait un *Cromwell*. Il souffre du froid, de la faim, dans sa mansarde; il mange « de la vache enragée », mais, dit-il:

« J'aime ma vache, et le grenier a sa poésie. »

L'huile de sa lampe lui coûte plus cher que son pain; car il travaille la nuit, une calotte sur la tête, un « vieillissime châle », comme il dit, sur les épaules, et, griffonnant de la main droite, il tient son encrier de la main gauche, par les nuits d'hiver, pour que l'encre ne gèle pas.

En cinq ans, sous des pseudonymes divers, signant tantôt Horace de Villerglé, et tantôt Lord R'hoone, il écrit plus de quarante volumes.

Il a besoin d'argent, et il demande à ses parents, un jour, quinze cents francs; sa famille les lui refuse. Ce fut là le commencement de sa chasse douloureuse à l'argent. Toute sa vie, il poursuivit ce qu'il appelait « la niche et la pâtée », mais l'on n'a la niche que lorsqu'on a la pâtée.

Dans un grenier, qu'on est bien à vingt ans,

disait le bon Béranger. Oui, mais à la condition que, dans ce grenier, on puisse manger tous les jours! Et cette misère du début fit de Balzac un poète de la jeunesse pauvre. Il a, comme ses héros, comme Rastignac, comme Bianchon, comme Rubempré, souffert de la pauvreté; il a, comme eux, connu les inquiétudes de savoir si l'on pourra payer,

à la fin du mois, la pension où l'on mange à crédit; il a connu la crainte, lorsqu'on accompagne au théâtre la femme qu'on aime, de ne pouvoir donner le moindre pourboire à l'ouvreuse, payer un programme, des bonbons, ou un simple petit bouquet de violettes à la sortie. Mais il est gai encore.

« Ton frère, écrit-il à Mme de Surville, sa sœur, ton frère, destiné à tant de célébrité, est déjà nourri absolument comme un grand homme, c'est-à-dire qu'il meurt de faim. » *(Vifs applaudissements.)*

Pour vivre, il faut de l'argent, et Balzac en cherche. Alors, les inventions les plus chimériques et les plus fantastiques traversent son cerveau. Il se fait éditeur; il a l'idée de publier les classiques français en édition compacte, et il fait un Molière et un La Fontaine, en un volume, un énorme volume; il n'en vend pas vingt exemplaires, mais, comme il en a tiré beaucoup, il lui faut louer une chambre pour mettre les livres invendus, chambre qu'il paie très cher, et il est forcé de se débarrasser au poids de tous les ouvrages qui lui restent pour compte. L'édition ne lui ayant pas réussi, il se fait imprimeur et fondeur de caractères, rue des Marais-Saint-Germain (aujourd'hui, rue Visconti). Alors, il perd tout ce qui lui reste d'argent, et même davantage. M. Gabriel Hanotaux a conté cette douloureuse et poignante histoire de Balzac négociant. Il est acculé à la faillite, comme son pauvre parfumeur, César Birotteau. Il se débarrasse alors de son imprimerie, et, là où il avait échoué, son successeur fit fortune.

Mais Balzac, dans cette opération, s'était endetté pour la fin de sa vie. Ce fut là l'origine de la dette qu'il traîna jusqu'à sa mort, et aussi de ce besoin effréné d'argent pour vivre, — et qui le tua. Dès lors, c'est la lutte pour l'argent, les billets signés, les protêts, les emprunts, cette chasse perpétuelle à la pièce de cent sous, qui est souvent une fuite devant le garde du commerce qui menace de Clichy, la prison pour dettes.

Mais Balzac a toujours confiance en son génie.

— Ah! disait-il un jour, si quelqu'un, quelque Mécène généreux, pouvait me dire : « Prenez, puisez dans ma caisse, j'ai foi en vous! » Je serais sauvé!

Et il le croit! Il croit que quelqu'un lui offrira sa caisse, son argent, tout; parce qu'il l'espère, il le croit, comme il se voit déjà académicien, député, pair de France, ministre, ambassadeur.

Il ne fut rien de tout cela. Il ne fut grand que par son travail et sa plume, par son œuvre gigantesque et ses quatre-vingt-dix-sept volumes écrits en moins de vingt ans.

« Un jour, dit-il à sa sœur, on saura que, si j'ai vécu de ma plume, il n'est jamais entré deux centimes dans ma bourse qui ne fussent durement et laborieusemennt gagnés. »

Alors, dans sa lutte pour l'argent, il va prendre corps à corps cette société dont il a souffert.



Chambre habitée par Balzac à son imprimerie.

« Je veux, dit-il, peindre le grand monstre moderne sous toutes ses faces. J'aurai porté une société tout entière dans ma tête. Autant vivre ainsi que de dire tous les jours : « Pique, atout, carreau, cœur. »

Et il rit dans sa misère.

C'était, dit Champfleury, une « sorte de sanglier joyeux, gros, gras, fort, bruyant, tapant volontiers familièrement sur le ventre ».

Et Lamartine, qui l'a connu, nous a, dans son *Cours de Littérature*, tracé de lui un saisissant et vivant portrait. Lamartine l'a rencontré chez Mme de Girardin, et voici ce que pensait l'auteur de *Jocelyn* de l'auteur des *Illusions Perdues :*

« Balzac était debout devant la cheminée de marbre de ce cher salon où j'avais vu passer et repasser tant d'hommes ou de femmes remarquables. Il n'était pas grand, bien que le rayonnement de son visage et la mobilité de sa stature empêchaient de s'apercevoir

de sa taille; mais cette taille ondoyait comme sa pensée. Entre le sol et lui, il semblait y avoir de la marge. Tantôt il se baissait jusqu'à terre, comme pour ramasser une gerbe d'idées, tantôt il se dressait sur la pointe des pieds pour suivre le vol de sa pensée jusqu'à l'infini.

» Il ne s'interrompit pas plus d'une minute pour moi, il était absorbé par sa con-



Eugénie Grandet, Illustration pour les œuvres de Balzac, par Tony Johannot.

versation avec M. et Mme de Girardin... Il me jeta un regard vif, pressé, gracieux, d'une extrême bienveillance. Je m'approchai pour lui serrer la main, je vis que nous nous comprenions sans phrase et tout fut dit entre nous. Il était lancé, il n'avait pas le temps de s'arrêter. Je m'assis, et il continua son monologue, comme si ma présence l'eût ranimé au lieu de l'interrompre. L'attention prêtée à sa parole me donnait le temps d'observer sa personne dans son éternelle ondulation. Il était gros, épais, carré par la base, et les épaules, le cou, la poitrine, le corps, les cuisses, les membres puissants; il avait beaucoup de l'ampleur de Mirabeau, mais nulle lourdeur... Il y avait tant d'âme qu'elle portait tout cela légèrement, gaiement, comme une enveloppe souple et nullement comme un fardeau. Ce poids semblait lui donner de la force et non lui en retirer. Ses bras courts gesticulaient avec aisance. Il causait comme un orateur parle; sa voix était retentissante de l'énergie un peu sauvage de ses poumons, mais elle n'avait ni rudesse, ni colère. Ses jambes, sur lesquelles il se dandinait un peu, portaient lestement son buste; de ses mains grasses et larges, il exprimait en s'agitant toute sa pensée.

» Tel était l'homme dans sa robuste charpente. Mais, en face du visage, on ne pensait plus à la charpente; cette parlante figure, dont on ne pouvait détacher ses regards, vous charmait, vous fascinait tout entier. Les cheveux flottaient sur son front en grandes boucles; les yeux, noirs, perçaient comme des dards, émoussés par la bienveillance; ils entraient en confidence dans les vôtres comme des amis. Les joues étaient pleines, rondes, d'un teint fortement coloré; le nez, bien modelé, quoique un peu long; les lèvres, coupées avec grâce, mais relevées par les coins; les dents, inégales, ébréchées, noircies par la fumée du cigare (ceci est une erreur de Lamartine, Balzac ne fumait pas); la tête souvent penchée de côté sur le cou et se relevant avec une fierté héroïque en s'animant dans le discours. Aucune passion de haine ou d'envie n'aurait pu être exprimée par cette physionomie; il lui aurait été impossible de n'être pas bon. » *(Vifs applaudissements.)*

Il était exubérant de vie.

« C'était, dit Lamartine un peu plus loin, une âme en vacances. »

Et cette abondance de vitalité que ce colosse porte en lui, il la met dans ses romans. Il vit ses personnages, il croit à leur existence, leur réalité. Quand il écrit, il se dédouble. Ainsi, au moment où il fait *Eugénie Grandet*, Jules Sandeau le rencontre un jour, par hasard, dans la rue, et il lui dit :

— Vous savez, j'ai ma sœur très malade!

— C'est fort triste, répond Balzac, mais revenons à la réalité, parlons un peu d'Eugénie Grandet.

Quand un de ses amis vient le voir, Balzac, brusquement, comme s'il lui annonçait une nouvelle importante et vraie, lui dira :

— Savez-vous qui Félix de Vandenesse épouse? Une demoiselle de Granville. Et c'est un mariage excellent, la jeune fille est riche, jolie; c'est un mariage des plus honorables. *(Hilarité.)*

Ses personnages, pour lui, ne sont pas des héros de romans, il les a rencontrés, il les a connus, il a vécu avec eux dans l'atmosphère même de leur vie. Il a mangé avec

Rastignac à la pension Vauquer, près du Panthéon, il l'a suivi dans les journaux, dans les salons; Bianchon, le médecin de ses romans, il l'a connu très jeune, étudiant à l'hôpital Cochin, puis célèbre. Il l'a créé. Donc, pour lui, il existe et il a foi en lui. Ainsi rien n'est plus douloureux que l'anecdote racontée par le docteur Nacquart, l'appel désespéré de Balzac mourant à un héros de ses livres. Le docteur Nacquart est à son chevet, Balzac se relève sur son oreiller et lui dit :

— Docteur, je suis malade, bien malade! Appelez Bianchon!

Bianchon! le médecin que Balzac a inventé, créé; Bianchon! celui qui a connu Vautrin, le Père Goriot, Rastignac étudiant, toutes ces figures qui passent et repassent devant les yeux de Balzac mourant!

— Ah! Bianchon ne vient pas, docteur! Alors, je suis perdu! Bianchon seul pouvait me sauver!

Il s'était fait une existence dans le monde de la fiction et du rêve, prenant ses songes pour des réalités, et arrivant ainsi (c'est là le côté prodigieux de son génie) à créer de toutes pièces un monde vrai. Il semble que ce voyant devine l'avenir; il prévoit, en 1831, le formidable pouvoir de la presse moderne.

— Faites crier, dit-il, à un sou, dans Paris, l'opinion publique, et bientôt nous passerons tous devant sans y prendre garde!

Il prévoit aussi, à la même époque, la puissance future de l'Allemagne, et il demande que la France fasse, pour ses armées, ce que la Prusse fait pour les siennes. Il devine, il préconise l'organisation des landwehrs.

Il a la prescience de cette chose inattendue, l'Avenir. Il sait tout, connaît tout, a tout étudié: la physique, la chimie, lorsqu'il écrit *La Recherche de l'Absolu;* le bibelot, les antiquités, lorsqu'il écrit *Le Cousin Pons;* le droit, quand il fait *César Birotteau;* la médecine, le spiritisme, tout. C'est l'esprit le plus universel qui ait jamais existé.

Mais quel formidable travail et quel labeur! Il mena, toute sa vie, ce qu'il appelait « l'existence d'un lièvre poursuivi ».

« J'ai juré, écrit-il à sa mère, d'avoir ma liberté, de ne devoir ni une page, ni un sou; et devrais-je crever comme un mousquet, j'irai courageusement jusqu'à la fin. » *(Applaudissements.)*

Et il écrit avec fièvre, avec joie, passant ses jours et ses nuits devant son papier. Il se couche à six heures du soir, se relève à minuit, travaille encore, travaille toujours. Il est malade, et — les pieds dans un bain de moutarde — il finit *César Birotteau*, écrivant six mille lignes en dix jours. Voulez-vous savoir ce qu'est le travail pour lui? Ecoutez-le. Lisez cette lettre à Mme de Hanska :

« Or, ce que j'appelle *travailler*, c'est quelque chose qu'il faut voir et qu'aucune prose ne peut dépeindre; car, depuis un mois, ce que j'ai fait aurait mis sur les dents un homme bien organisé. J'ai corrigé les treizième et quatorzième volumes de *La Comédie Humaine*, qui contient *La Peau de Chagrin, La Recherche de l'Absolu, Melmoth Réconcilié, Le Chef-d'Œuvre Inconnu, Jésus-Christ en Flandre, Les Chouans, Le Médecin de Campagne* et *Le Curé de Village.* J'ai fini *Béatrix*, j'ai fait et corrigé des articles pour *Le Diable à Paris*, et j'ai noué des affaires! Tout cela n'est rien, ce n'est pas travailler. Travailler, chère comtesse, c'est me lever tous les soirs à minuit, écrire jusqu'à huit heures, déjeuner en un quart d'heure, travailler jusqu'à cinq heures, dîner, me recoucher, et recommencer le lendemain. Et, de ce travail, il sort cinq volumes en quarante jours. C'est ce que je commence après avoir achevé cette lettre. Il faut faire six volumes des *Paysans* et six feuilles de *Comédie Humaine*, pour Chlendowski et pour *La Comédie Humaine* elle-même, attendu que c'est la seule chose qui me manque pour terminer cette édition, qui aura dix-sept volumes. J'en espère une deuxième pour 1846, et cette deuxième édition aura vingt-quatre volumes et peut me donner deux cent mille francs. »

Mais, en travaillant de la sorte, Balzac fait le désespoir et la ruine des éditeurs. Il faut voir, à Bruxelles, dans l'admirable bibliothèque que M. le vicomte Spoelberch de Lovenjoul a léguée à l'Institut, les manuscrits de Balzac.

Ses romans sont faits et refaits jusqu'à dix et douze fois. Il envoie à l'imprimerie son premier jet; on lui rapporte cette sorte de brouillon, et, sur le placard imprimé, en marge, il récrit tout et refait son roman. Son écriture va dans tous les sens, sur cette feuille de papier, avec des ratures, des fusées, des renvois, des dessins, et, sur ces pages que j'ai pieusement touchées, on aperçoit des taches rondes, des traces brunes de la tasse de café que Balzac, passant ses nuits, posait sur ces feuilles tout en écrivant.

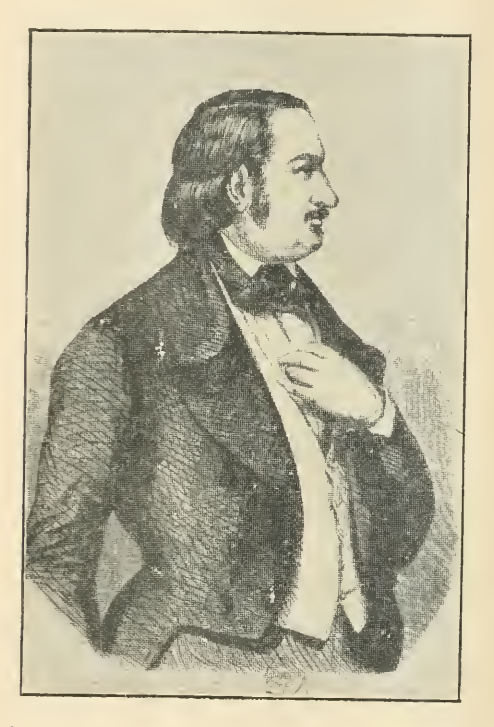
Tout cela était fort difficile à lire et à composer; aussi, il y avait, dans les imprimeries, une plaisanterie courante.

— J'ai fait mon heure de Balzac, disait le prote; maintenant, qui prend la copie? J'en ai assez, je n'en peux plus!

Cela aussi coûtait fort cher, et, si Balzac a gagné assez peu d'argent, il en a coûté beaucoup à ses imprimeurs.



Il y a, chez Balzac, une sorte d'existence double : celle de la bête traquée, dont je parlais, et celle d'un homme qui veut se montrer, parader, paraître, étonner, stupéfier le monde. Balzac, admirable observateur, lui



Balzac en tenue de soirée, d'après une estampe ancienne.

qui, avec Rastignac, inventa les arrivistes avant que le mot ne fût créé, Balzac sait que le « paraître » est le fond de la société moderne: il faut paraître pour parvenir. Alors, Honoré Balzac (comme son père, du reste) prend la particule et s'appelle de Balzac. Lorsqu'on lui dit :

— Vous ne descendez pas des Balzac d'Entragues?

Il répond fièrement :

— Tant pis pour eux! *(Rires.)*

Et, en grand enfant qu'il est, il finit par croire à sa noblesse.

Il étonne Paris par sa tenue, ses vêtements, son habit bleu à boutons d'or. La canne de M. de Balzac est aussi légendaire que pouvait l'être, à Athènes, la queue du chien d'Alcibiade. Il est un lion, comme on disait alors. On le voit, à l'Opéra, carrer sa haute stature dans un fauteuil, tenant dans la main sa canne, — oh! une canne très particulière, une canne avec une pomme énorme, immense, en forme de massue, ciselée, incrustée de pierreries, et creuse, creuse pour contenir les cheveux d'une femme.

Cette canne a son histoire, ou, plutôt, sa légende. Balzac était en prison, oh! pour une peccadille : il n'avait pas fait son service dans la garde nationale, il n'avait pas eu le temps, — trop de travail! — et, lorsqu'on venait pour l'arrêter, il donnait de l'argent aux gardes et reprenait la page commencée. Un jour, pourtant, il fallut bien être arrêté et aller, pour six jours, au cachot, « à l'hôtel des haricots », comme il disait. L'arrestation de Balzac fut un événement très parisien; on en fit des caricatures, des articles dans les journaux, qu'il recevait dans sa prison; on lui envoyait aussi des victuailles, des pâtés, du vin. Au cachot, il recevait des amis : Gustave Planche, Werdet, Eugène Sue, Alphonse Karr. Un jour, parmi les nombreuses lettres qu'on lui envoyait, il trouva dans une enveloppe des cheveux blonds, que lui adressait une femme inconnue.

— Qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire de ces cheveux? dit Balzac. *Eurêka!* J'ai trouvé! Je vais me faire faire une canne, avec une pomme creuse, et j'y mettrai les cheveux de cette femme exquise! *(Hilarité.)*

Cela, c'est le côté enfantin du grand homme, ce que Lamartine appelait « un enfantillage réjoui ». La réalité était moins gaie. Ses créanciers le poursuivaient. Pour les éviter, pour fuir les gardes du commerce menaçants, il se cachait. Il habitait sous un faux nom, Mme veuve Brunet *(Rires.)*, et, pour entrer chez lui, il fallait donner au concierge un mot de passe, par exemple: « La saison des prunes est arrivée », ou : « Mme Bertrand va bien? » *(Rires.)* A ces seules conditions, le portier laissait monter chez Balzac.

Ces plaisanteries lui plaisaient énormément, car cet homme, qui a écrit des romans de douleur, est un gai, une sorte de géant qui s'amuse. Mais un géant qui, souvent, meurt de faim. Et il veut être riche, à tout prix, à toute force, car il aime le luxe et dépense formidablement. Edmond Texier le voit, un jour, — le matin, — toucher cinquante mille francs, et, le soir, n'avoir plus que seize francs dans sa poche. Il avait, comme Mercadet, payé par hasard des créanciers.

— Mais, lui dit Texier, si vous ne gardez rien, qu'est-ce que vous allez faire?

— Moi, cher ami? Eh bien! je vous emprunterai de l'argent!

De l'argent! Ah! il aurait pu dire, comme Philarète Chasles faisant, un jour, une conférence, peut-être même sur Balzac :

« De l'argent, mesdames, j'ai parlé de l'argent, et vous ne vous êtes pas toutes levées pour saluer ce mot avec respect? C'est le roi du monde! »

C'était, dans tous les cas, le démon de Balzac.

Il a des manies, celle du *home*, par exemple : il veut, à tout prix, être propriétaire! En 1838, il achète une petite maison à Ville-d'Avray, la propriété des Jardies, qui est aujourd'hui démolie, car, ce qui était la maison de Gambetta, qu'on peut voir encore, n'est que les communs de la maison de Balzac. Là, il est propriétaire, son rêve! et il est heureux! Il a acheté une petite maison de campagne humide et très triste; il fait construire, et son imagination, bien vite, de cette construction a fait un palais. Sur les murs de chaque pièce, il griffonne au charbon les merveilles de sa demeure :

« Ici, un revêtement en marbre de Paros. Ici, un stylobate en bois de cèdre. Ici, un plafond peint par Delacroix. Ici, une cheminée en marbre cipolin. Ici, des portes façon Trianon. Ici, un parquet mosaïque fait de tous les bois rares des îles. »

Et, dans sa chambre :

« Ici, un tableau de Raphaël hors de prix, comme on n'en a jamais vu! » *(Rires.)*

Et ces merveilles, elles existent pour lui, puisqu'il y croit, puisqu'il les voit, comme, en mourant, il croira à Bianchon.

Les Jardies lui ont coûté, d'ailleurs, extrêmement cher, et, quand il les revendra, ce sera à perte.

« J'ai, dit-il dans une lettre à sa sœur, un bâton de perroquet, des plantes grimpantes, le silence, et quarante-cinq mille francs de dettes de plus. La folie est faite, et complète. Il faut la payer; aussi, maintenant, je passe les nuits. »

Et, immédiatement, dans une autre lettre, il ne croit plus avoir fait une sottise. Au contraire.

« J'ai fait, dit-il, une bonne affaire (en parlant de son acquisition des Jardies). Aussi, grâce à cette circonstance (c'est le chemin de fer qu'on vient d'inaugurer), les Jardies ne seront jamais une folie et leur prix, un jour, sera doublé. J'ai la valeur d'un arpent terminé, au midi, par une terrasse de cent cinquante pieds et entouré de murs. Il n'y a encore rien de planté; mais, cet automne, je compte faire de ce petit coin de terre un Eden de plantes, de senteurs et d'arbustes. A Paris et aux environs, on obtient tout ce qu'on veut en ce genre, pourvu qu'on ait de quoi le payer. J'aurai des magnolias de vingt ans, des tilleuls de seize ans, de grands peupliers, de grands bouleaux, rapportés avec leurs mottes, du chasselas venu dans des paniers pour être récolté dans l'année. Oh! cette civilisation est admirable! »

Son imagination a fait une propriété de rapport de cette maison des Jardies. Il rêve d'y cultiver des ananas, et il fait des calculs. L'ananas coûte vingt francs; Balzac le vendra cinq francs; mais, pour cela, il en cultivera cent mille. Avec cent mille francs de frais, il retirera quatre cent mille francs de bénéfices nets. « Et cela, dit-il, sans la moindre copie! » Aussitôt, il se met, avec Théophile Gautier, à la recherche, dans Paris, d'une boutique à louer, afin de mettre à la devanture : « Ananas des Jardies. » Théophile Gautier, plus sage, lui dit d'attendre, et jamais Balzac ne cultivera des ananas.

Que de rêves, autour de cette petite maison des Jardies! Il n'y a qu'un arbre, dans le jardin, un seul, un noyer. Victor Hugo va voir Balzac, celui-ci lui montre l'arbre, l'arbre unique :

— Ce noyer me rapportera quinze cents francs de rente.

— Comment! dit Victor Hugo, mais il n'a pas de noix!

— Non, mais c'est au pied de cet arbre qu'on jette tous les détritus de la commune. Je les revendrai, et cela me rapportera bien quinze cents à deux mille francs!

— Alors, c'est un arbre-guano? dit, en riant, Victor Hugo.

— Oui, un arbre-guano; mais, du guano sans les oiseaux, c'est bien mieux! *(Rires.)*

Là, dans cette propriété, qu'on appelait, dans le pays, les « Vignes de M. Balzac » et qu'il fait garder par un chien féroce, « Turc », pour être averti de la visite des importuns ou des créanciers, il travaille avec ardeur, passant les nuits courbé devant son papier, se surexcitant à coups de tasses de café. Le café de Balzac, qu'il achetait lui-même et qui resta célèbre, se composait de trois mélanges : Bourbon, qu'il va acheter Chaussée-d'Antin; Martinique, au faubourg Saint-Germain, et Moka, rue de l'Université. Il lui faut la fièvre factice que donne le café, et il ne comprend

pas qu'on ne puisse pas faire comme lui. Ainsi, un jour, il prend un secrétaire, Lassailly, un pauvre diable famélique et à demi fou, auteur d'un demi-chef-d'œuvre au titre singulier et romantique : *Les Roueries de Trialph, notre Contemporain avant son Suicide*. Balzac l'a pris pour le faire travailler, et Lassailly ne travaille guère. Balzac le réveille la nuit et lui dit :

— Lassailly, vite, un sujet de pièce, tout de suite!

Et, aussitôt, il part, il quitte les Jardies à pied, s'en va, la nuit, de Ville-d'Avray à Paris, rue de Navarin, voir son ami, Laurent-Jan. Il le réveille, et toute la maison aussi.

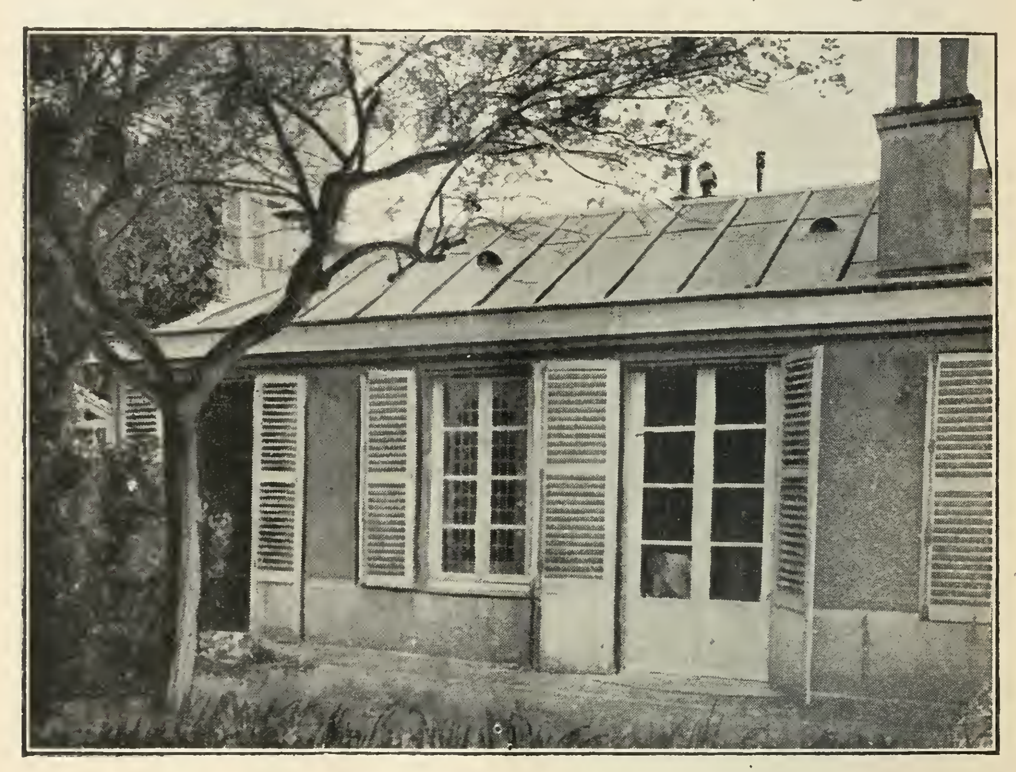
— Laurent-Jan, mon ami, nous partons! Habille-toi vite, nous partons pour le Mogol!

— Comment! voyons, es-tu fou?

— Non, non, non! Nous allons être riches, immensément riches! Regarde cette bague.

— Quoi?

— Tu la vois bien, cette bague? dit Balzac.



La maison de Balzac, rue Raynouard, 47, devenue le musée Balzac.

Balzac, trouvant que Lassailly ne travaille guère, le nourrit exclusivement de café, si bien que le pauvre secrétaire maigrit encore davantage, devient encore un peu plus fou, et qu'un beau jour, — car Balzac l'enferme, le verrouille, pour le faire travailler, — il se sauve par la fenêtre. *(Hilarité.)*

Quelle existence, au milieu de la copie à fournir, des traités avec les éditeurs, des procès à soutenir, des créanciers à payer! Pour cela, il travaille nuit et jour. Soudain, une idée traverse son cerveau : à quoi bon le roman, à quoi bon la duchesse de Langeais, l'illustre Gaudissart, ou Mme de Maufrigneuse? Il y a mieux, il y a la fortune!

— Oui, je la vois, eh bien! Elle ne vaut pas quatre sous!

— Comment! cette bague? Mais cette bague porte des caractères arabes. L'ambassadeur turc m'a dit, hier : « C'est la bague du Prophète. » C'est la bague de Mahomet, Laurent-Jan! Elle a été volée par les Anglais, autrefois, au Grand Mogol, et son successeur offre des tonnes d'or à celui qui la lui rapportera. Partons pour le Mogol, je donnerai ma bague au sultan, nous allons être riches! Laurent-Jan, des tonnes d'or!

Laurent-Jan le regarde et lui dit :

— Mon pauvre Balzac, je te l'ai dit, ta bague ne vaut pas quatre sous!

Balzac, désespéré, furieux, s'étend sur le parquet et s'endort. Et, le lendemain, après la chimère, revenu à Ville-d'Avray, il retrouvait le mur des Jardies écroulé, la maison délabrée, ou un créancier sonnant à sa porte. *(Vifs applaudissements.)*

S'il ne partit pas pour le Mogol, il alla, du moins, un jour, en Sardaigne, à la chasse aux millions. Il avait entendu dire que les Romains, ayant exploité, jadis, des mines de plomb argentifère, avaient laissé du minerai, des scories. Aussitôt, Balzac n'hésite point. De ces scories, il tirera du métal, il fondra ce que les Romains ont négligé, et il sera riche. Etre riche! c'est la hantise de ce cerveau bouillonnant. Et, avec six cents francs en poche, il part pour la Sardaigne. Mais il est bavard et il livre son idée au capitaine du navire qui le transporte, et c'est le capitaine qui exploitera les mines.

L'idée fixe amène parfois la folie dans les cerveaux mal équilibrés; mais Balzac, heureusement, à côté de la chimère, avait le plus parfait équilibre qu'on puisse trouver. Il avait un côté pratique à côté du rêve; il avait son papier et sa plume. Il pense bien un instant à faire fortune en fabriquant un nouveau papier d'imprimerie, en exploitant une épicerie avec George Sand.

« Balzac, épicier! Quelle belle inscription audessus d'une devanture! Cela ferait scandale et je ferais fortune! »

Mais les idées, les rêves, se succèdent chez lui avec une telle rapidité, qu'il n'a pas le temps de s'y arrêter.

Une seule chose est là, réelle celle-là, et angoissante : sa vie quotidienne, sa niche et sa pâtée, son pain à gagner. Alors, ce sont les nuits de veille et de travail à coups de tasses de café, car il a besoin de stimulant, d'éperon, comme un cheval qu'on fouaille, et, de ce labeur, il mourra.

Mais il a des joies aussi, des joies de collégien échappé, des rires d'étudiant en vacances. Quand, avec Léon Gozlan, il a parcouru tous les bas-fonds de Paris, visité tous les coins où la misère suinte et grouille, visité les coupe-gorge, les antres où les somnambules prédisent l'avenir avec des crapauds apprivoisés, quand il a été à Montfaucon voir les cadavres putréfiés des chevaux livrés à l'équarrisseur, ils vont tous deux gaiement au restaurant. Alors, c'est le rabelaisien lâché.

— Messieurs, que faut-il vous servir? demande le garçon d'auberge.

— Du sphinx, répond Gozlan.

— Oui, du sphinx, et du sphinx pour deux! ajoute Balzac.

Le garçon sort, revient, et, avec un air grave :

— Messieurs, du sphinx, il n'y en a plus! *(Rires.)*

Alors, Balzac jette sa serviette en l'air et rit de son large, énorme rire de géant :



Charge de Balzac, par Benjamin.

— Qu'est-ce que c'est que cette gargote où l'on ne peut même pas avoir de sphinx à déjeuner!

Ce sont là ses joies! Ses joies aussi, ses promenades dans Paris pour lire les enseignes, ces enseignes qui lui fournissent des noms de personnages pour ses romans. Il veut des noms pittoresques, qui peignent l'âme, bizarres, bouffons, sonores; d'après lui, le nom,

c'est l'homme. Et, alors, il parcourt les rues de Paris avec Léon Gozlan :

— Tenez, là, voyez, au-dessus de cette boutique, ce nom, Marcas!

— Eh bien! quoi, Marcas? dit Gozlan.

— Marcas! C'est le nom des noms! Il y a tout, dans ce nom : le philosophe, l'écrivain, le poète méconnu, tout, vous dis-je! Marcas! ce doit être un artiste! J'en ferai un héros et je l'appellerai Z. Marcas! Z, c'est une



M^me^ de Hanska, d'après un pastel de Jean Gigoux. (*Musée Balzac.*)

flamme, une aigrette, une auréole. Que fait-il, d'ailleurs, ce Marcas?

Gozlan s'informe. Marcas est, tout simplement, tailleur.

— Eh bien! qu'importe! je l'immortaliserai.

Le soir même, Balzac se met à sa table et écrit :

« Il existait une certaine harmonie entre la personne et le nom. Ce Z, qui précédait Marcas, et qui se voyait sur l'adresse de ses lettres, et qu'il n'oubliait jamais de mettre dans sa signature, cette dernière lettre de l'alphabet, offrait à l'esprit je ne sais quoi de fatal. Examinez ce nom : Z. Marcas! Toute la vie de l'homme est dans l'assemblage fantastique de ces sept lettres! » *(Applaudissements.)*

Balzac est venu au monde trop tôt. Ce précurseur, d'où procèdent tout le roman et même tout le théâtre contemporains; ce visionnaire, qui a deviné notre société moderne, deviné aussi le pouvoir futur du journalisme lorsqu'il a écrit cette boutade : « Si la presse n'existait pas, il ne faudrait pas l'inventer! », — cet admirable écrivain, à peine put vivre. Le livre coûtait alors trop cher : sept francs cinquante, environ. Un roman de Balzac lui rapportait quinze cents à deux mille francs au maximum.

— Quand on pense, disait Flaubert, que Balzac ne vendait pas deux éditions, et, quand il en avait deux, c'était un grand succès, et nous nous plaignons!

Il est mort trop tôt, il est mort trop jeune pour les grands succès de librairie qu'auront, bientôt après lui, les romanciers populaires. Il souffre de ne pas occuper, parmi ses contemporains, la place qui lui est due, et, de là, son appétit formidable de l'or.

On dit, aujourd'hui, qu'il faut « vivre sa vie ». Vivre sa vie, cela ne veut pas dire autre chose que de fouler aux pieds tous les préjugés et tous les devoirs, tout ce qui est une gêne ou même un ennui. C'est le mot d'égoïsme le plus féroce qu'on ait jamais prononcé, et il semble vraiment qu'il marque une date tragique dans l'histoire de la société moderne.

Vivre sa vie, c'est facile à dire, mais moins facile à faire! Pour cela, il faut être riche, très riche! « Silence aux pauvres! », a dit, un jour, une voix, qui semble encore dominer le siècle! Et ils veulent tous vivre leur vie, les héros de Balzac. Tous, depuis le magistrat ambitieux, capable des plus louches besognes, instrument servile du pouvoir, depuis les arrivistes, les politiciens, profiteurs de révolutions, depuis M^me^ Marneffe, qui thésaurise, jusqu'au vieux baron Hulot, amoureux sinistre, dégradé, lâche, aveuli, honteux, qui se ruine, jusqu'à Maxime de Trailles et de Marsay, qui paradent et plastronnent dans les salons, et Nucingen, le banquier qui écrase Paris de son luxe de millionnaire, tous, quels qu'ils soient, ils mènent une course effrénée au bonheur qui, souvent, va vers l'abîme.

Balzac, lui aussi, veut sa part de bonheur en ce monde, car il aime la vie avec âpreté, il la respire par tous ses pores et il s'en grise. Il veut de la gloire et du luxe, il s'entoure de bibelots, de tableaux, qu'il croit rares, de porcelaines de Chine; il est fier de ses faux Greuze et de ses faux Breughel. Quand il achète une toile, elle devient tout de suite, pour lui, un Giorgione, une statuette, un Benvenuto Cellini. Tantôt il appelle sa collection le royaume de « Bricabraquie », tantôt il l'estime un demi-million.

Il chercha la fortune sans la trouver; il chercha l'amour et ne le trouva guère. Sa vie fut un calvaire, car les larmes sont la rançon du génie.

Pendant quatorze ans, il aima; il aima avec tendresse, avec passion, avec fureur, avec folie. Il avait rencontré, non pas celle qu'on a appelée la « Dilecta », mais une autre, l'élue, la très chère, comme eût dit Baudelaire. Elle s'appelait Eve de Hanska. C'était une Polonaise, qui descendait de Marie Leckzinska.

Balzac, dans sa vie, poursuivait la chimère; dans son amour, il se heurtait immédiatement à l'impossible : Mme de Hanska était mariée et avait une fille. Le mari, le comte de Hanski, d'un peu plus de vingt ans plus âgé qu'elle, était fort malade. Il pouvait mourir. Balzac attendit, mais, vraiment, le mari n'y mettait pas beaucoup de complaisance! Il mit quatorze ans à mourir! *(Rires.)*

Ni l'attente, ni l'éloignement, ne purent refroidir l'amour de Balzac. Surchargé de besogne, il trouve encore le temps d'écrire à Mme de Hanska de longues, de très longues lettres, où il lui dit tout, son labeur, ses dettes, son amour, ce qu'il appelle son « triple martyre : celui du cœur, celui de la tête et celui des affaires ».

Il est pris, lorsqu'il travaille, de l'irrésistible besoin, de l'invincible désir de la voir et de lui parler. Et, alors, bien vite, entre deux romans, presque sans argent, il court la rejoindre, partant pour Naples, pour Dresde, où elle est, pour Wierzchownia, en Pologne, où elle se trouve. Il traverse l'Europe en chaise de poste. Il la voit, il est heureux, il a ce qu'il appelle la « folie de l'espérance ». Il est amoureux comme on peut l'être à vingt ans.

Mais, à trente ans, l'homme se croit vieux; à cinquante ans, il se croit jeune.

Comme disait Victor Hugo, dans des vers adressés à Horace et à La Fontaine :

> Le temps d'aimer jamais ne passe,
> Non, jamais le cœur n'est fermé.
> Hélas! vieux Jean, ce qui s'efface,
> Ce qui s'en va, mon doux Horace,
> C'est le temps où l'on est aimé...

Balzac a quarante-cinq ans, et il collectionne les épingles qui ont attaché le corsage ou le bouquet de fleurs de Mme de Hanska. Il lui envoie, dans ses lettres, des fleurs séchées. Il ne vit que pour elle, ne travaille que pour celle que, dans ses lettres, il appelle « chère étoile de première grandeur », ou « mon étoile souveraine ».

« Ma passion, lui écrit-il, est d'un absolu dont vous ne sauriez vous faire une idée : il lui faut tout ou rien. Je suis, là-dessus, comme un lycéen le premier jour de sa sortie du lycée. »

S'il cherche de l'argent, c'est encore pour elle, pour vivre heureux quand ils pourront s'épouser, — plus tard.

On dit que l'amour est silencieux! Au contraire! Il est surtout bavard chez l'homme de lettres qui a besoin de confier au papier ses tristesses et ses joies. La tristesse se console quand on la raconte; la joie augmente lorsqu'on la décrit. Mais, hélas! parfois aussi, comme dans *La Peau de Chagrin*, qui va sans cesse en se rétrécissant, les jours s'usent et la vie se passe dans l'attente d'un bonheur qui n'arrive pas ou qui vient trop tard!

Malgré sa tâche quotidienne, ses traités avec les éditeurs, ses trois cent soixante-dix-huit colonnes de copie à fournir en un mois, malgré le monde immense qu'il porte dans sa tête, l'amour remplit le cœur et la vie de Balzac. Ne pouvant voir Mme de Hanska, il lui écrit :

« Comme je bavarde! Que voulez-vous? je me suis fait de mes lettres une de ces voluptés chattes auxquelles on s'accoutume et qui vous enveloppent si doucement qu'elles font oublier la copie nourricière. »

Après quatorze ans, son amour est aussi jeune qu'au premier jour. Balzac a lutté, payé la plus grande partie de ses dettes. Mme de Hanska est libre enfin; il l'aime, ce sera sans doute le bonheur. L'aime-t-elle? Elle hésite, en tout cas, à l'épouser. Balzac a-t-il donc tant lutté, tant souffert pour échouer au port? Il a bien mérité le bonheur rêvé toute sa vie! Depuis des années, il attend. Il a, rue Fortunée (aujourd'hui, rue Balzac), meublé, pour celle qui doit être sa femme, un intérieur somptueux. C'est trop beau, et il a peur, peur de l'avenir, peur de son peu d'amour à elle.

« Comme la vie, écrit-il, est autre du haut de cinquante ans et que souvent nous sommes loin de nos espérances! Voilà trois ans que j'arrange un nid, qui a coûté une fortune, hélas! et il me manque les oiseaux! Quand viendront-ils? Les années courent, nous vieillissons, et tout se flétrira, même les meubles du nid! »

Mme de Hanska hésitait, en effet.

« Il faut être une huître ou un ange, lui écrivait un jour Balzac, pour s'attacher aux grands rochers humains. »

Balzac eût peut-être mieux fait d'hésiter

aussi, mais il aimait, et, pour la décider, il part pour la Pologne. Il la voit, et son cœur flambe comme autrefois.

Elle a vieilli, pourtant, Mme de Hanska, elle a quarante-six ans! Elle a la goutte, — les mains, les pieds enflés, déformés; il ne voit rien. Il murmure sans doute les vers du vieux poète Maynard :

Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
Sous des cheveux châtains et sous des cheveux gris.

Il n'y a, pour l'homme amoureux, que deux sortes de femmes au monde : celle qu'on aime et puis toutes les autres, qui ne comptent pas.

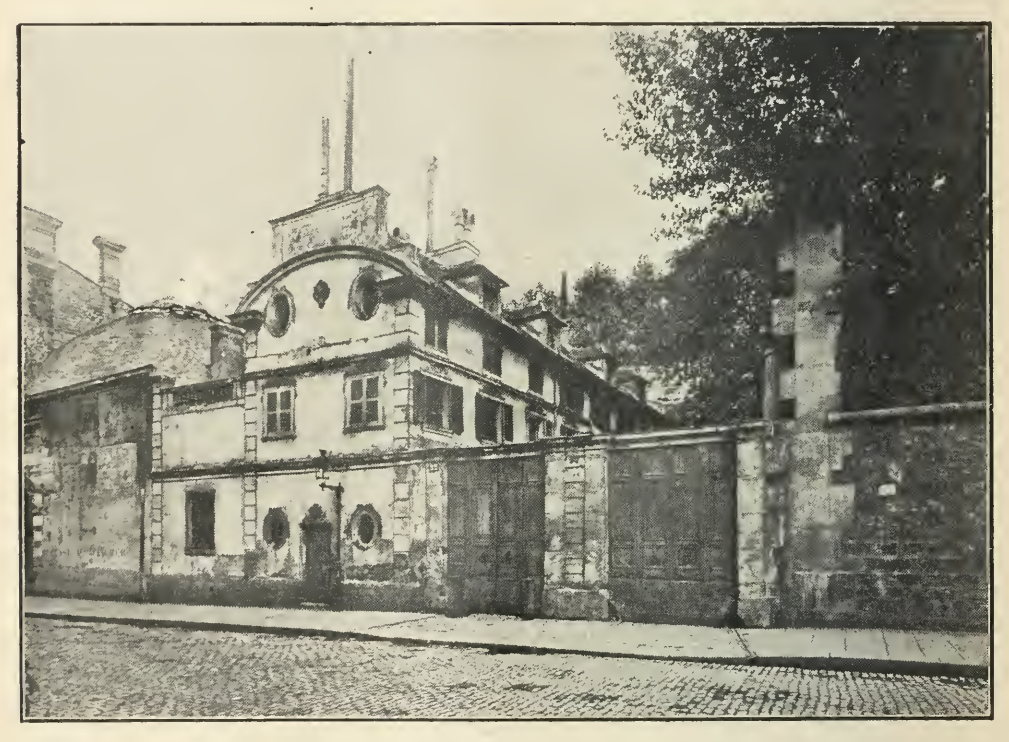
Non, il ne voit pas sa jeunesse flétrie, il ne sent plus ses propres souffrances, son pauvre cœur, qui a tant battu, qu'il va bientôt s'éteindre! Mme de Hanska, du reste, le voit malade, et peut-être l'épouse-t-elle par pitié. Nous sommes le 14 mars 1850, et le rêve recommence pour cet éternel rêveur!

« J'ai, dit-il, des dettes encore, mais, en 1852, au plus tard, notre mariage aura du moins l'aisance. J'ai épousé la seule femme que j'aie aimée. Je n'ai eu ni jeunesse heureuse, ni printemps fleuri. J'aurai le plus brillant été, et le plus doux des automnes! »

La désillusion commença dès le retour à Paris, au mois de mai, dans le logis de la rue Fortunée, où il devait mourir. Rue Fortunée! Les noms chers à Balzac ont de ces ironies tragiques.

Le logis l'avait mal accueilli, d'ailleurs. On sait l'étrange aventure: M. et Mme de Balzac, revenant de Pologne à Paris pour occuper leur hôtel, trouvent la maison fermée, mais toutes les fenêtres sont illuminées; les bougies, les chandelles flambent. Tout est allumé comme pour une réception, pour un bal. Le gardien, qui attend ses maîtres, est subitement devenu fou et se donne une fête à lui-même, tous les lustres allumés. Il fallut aller chercher un serrurier pour ouvrir la grille et les portes.

Toute la vie de Balzac se passa ainsi à regarder, à contempler le bonheur, la joie, le luxe derrière une grille verrouillée, qu'il ne put jamais ouvrir. Hélas! il y avait là comme un avertissement sinistre! Aux bougies qui brûlaient pour un fou, allaient, dans quel-



**La maison où mourut Balzac, rue Fortunée, 22, à Paris.**

*(Musée Balzac.)*

ques mois, succéder les cierges entourant Balzac, qui allait mourir.

❧

Balzac est jeune encore, — il a cinquante et un ans. Bien des jeunes filles, pourtant, le classeraient parmi les Géronte. Mais il a eu des congestions, il souffre de l'hypertrophie du cœur, qui doit le tuer. Pourtant, il ne songe point à la mort possible, fatale. Le docteur Nacquart a beau lui dire : « Cela tournera mal pour vous; vous vous crèverez avec vos débauches de cervelle! Il faut vous reposer deux ans! », Balzac ne le croit pas, il a tant à faire encore, tant à écrire! Le monument de *La Comédie Humaine* qu'il a édifié n'est pour lui qu'une ébauche. Il a une foi robuste dans son tempérament, et ne voit la maladie et la mort que sur le visage des autres. Quatre ans auparavant, il avait aperçu Lamartine chez Mme de Girardin; Lamartine n'avait alors que cinquante-six ans, et Balzac le trouve fini, usé, « détruit », mourant. Balzac n'avait plus alors que quatre ans à vivre, et Lamartine devait mourir à soixante-dix-neuf ans!

Balzac a rêvé l'amour, — il le trouve; l'argent, — il croit l'avoir. C'est trop tard.

— Quand la maison est finie, la mort entre, dit un proverbe turc.

Le bonheur de Balzac devait durer cinq mois. Marié en mars, au mois d'août, dans ce logis préparé pour Mme de Hanska, il allait mourir. Mourir, comme disait Léon Gozlan, de cent volumes, mourir de cette vie de bête traquée, du poids de la dette, de sa tâche quotidienne, de ses jours sans repos, de ses nuits sans sommeil, de ses abus de café, de sa chasse incessante à la fortune et à la chimère. Mourant aussi de son amour et de son pauvre cœur torturé, pendant quatorze ans, d'espérances et de rêves.

Quant à Mme de Hanska, elle avait été veuve une fois, elle l'était une deuxième, elle avait l'habitude et se consola. *(Rires.)*

Elle aussi voulut vivre sa vie, ou plutôt revivre, refaire sa vie; elle ne fut point heureuse, bataillant, elle aussi, comme Balzac, contre l'argent. A sa mort, on vendit au hasard, au poids, à vil prix, ou entassés dans des paniers, les manuscrits du grand homme qui l'avait aimée. M. de Lovenjoul retrouva chez un épicier des lettres d'amour de Balzac : elles enveloppaient du sucre ou du poivre. Jetées au hasard, dans la rue, elles portent encore les traces de clous des bottines des passants, qui les ont piétinées dans la boue du ruisseau.

La destinée des grands hommes est de souffrir parfois même au delà du tombeau. Mais il reste la gloire. « La gloire, c'est le soleil des morts », a dit Balzac lui-même, magnifiquement. Aujourd'hui, il rayonne sur son siècle. Dans la petite maison de Passy, rue Basse (aujourd'hui, rue Raynouard), il avait écrit sous le buste de Napoléon cette fière devise : « Achever par la plume ce qu'il a commencé par l'épée. » Lui aussi a fait son épopée, l'épopée du monde moderne, qui n'est que la curée des appétits déchaînés!

« L'édifice qu'il a bâti, écrit Théophile Gautier, s'élève à mesure qu'on s'éloigne, comme la cathédrale d'une ville que masquaient les maisons voisines. Le monument n'est pas achevé; mais tel qu'il est, il effraye par son énormité; et les générations surprises se demanderont quel est le géant qui a soulevé seul ces blocs formidables, et monté si haut cette Babel où bourdonne toute une société. » *(Applaudissements.)*



M. Georges Claretie.

Oui, ce fut un géant. Barbey d'Aurevilly disait de lui :

— Je le contemplais comme les Alpes.

On peut dire de lui ce qu'Alexandre Dumas disait de Shakespeare :

— C'est l'être qui a le plus créé après Dieu.

❧

Mesdemoiselles, je ne vous ai pas dit sur Balzac la moitié de ce qu'on pourrait en dire. Ce créateur, que je vous ai montré pétrissant la boue humaine, fut pourtant un

idéaliste. Oui, il aima la vie comme il aima Mme de Hanska. George Sand raconte qu'un jour, dînant à côté de lui (il revenait de Russie), elle l'entendit, pendant tout le repas, tenir des propos sarcastiques, pessimistes, désagréabies, parlant des hommes et des femmes avec une sorte de rage haineuse. Et, à la fin, l'auteur de *La Petite Fadette* interrompit l'auteur d'*Eugénie Grandet*, et, lui posant la main sur l'épaule:

— Ne dites donc pas tout cela, mon ami, vous savez bien que vous êtes un bon garçon!

Et Balzac la regarda. Il avait de grosses larmes dans les yeux.

Oui, ce fut un idéaliste, l'homme qui a fait vivre d'une vie aussi intense les vivantes créatures que vous allez rencontrer en sortant d'ici, ces créatures exquises qui s'appellent Eugénie Grandet, Ursule Mirouet, Modeste Mignon. Un idéaliste, ce Balzac, qu'on vous a dépeint comme un noir contempteur de la nature humaine, et que, peut-être, qui sait? on vous a défendu de lire! C'est un idéaliste, c'est — comment dire? — le poète de la vérité.

Il eut une ambition entre toutes : être aimé. Et, si je n'ai pas réussi à vous le faire connaître, j'aurai, du moins, réalisé un de ses rêves si je vous l'ai fait un peu aimer. *(Applaudissements enthousiastes. Le conférencier est rappelé plusieurs fois.)*

George Claretie

# Les Cours Pratiques et les Cours d'Art

## MODES

Chapeaux exécutés au Cours de Mme Normand

### MODÈLE N° 3



Modèle N° 3.

Chapeau de taille moyenne, très seyant pour presque toutes les physionomies, se fait en paille cousue noire dessus, doublé de paille bleu de roi ou toute autre teinte.

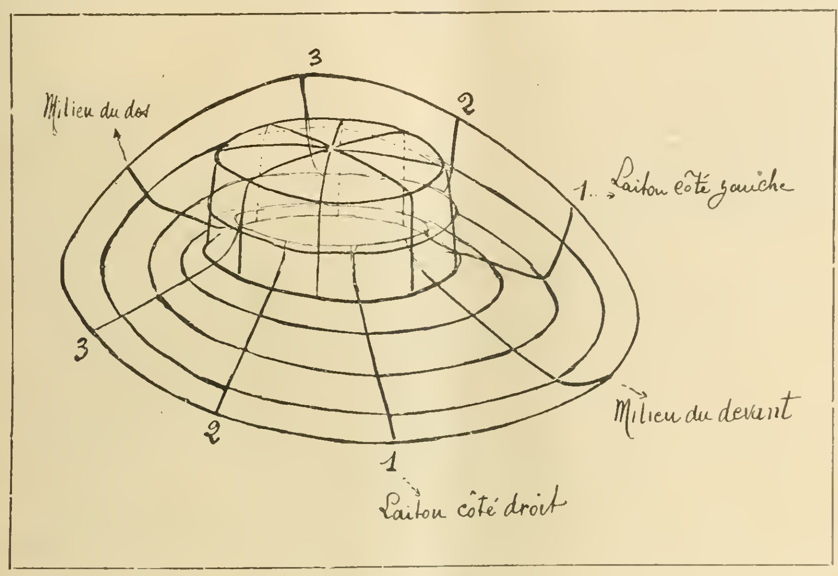
La passe noire du chapeau est légèrement brodée, avec une soutache noire, nommée queue de rat.

Sur le côté droit du chapeau, posé un peu en arrière, un nœud de paille bleu de roi fait de deux palettes arrondies, reliées par un lien de paille; les deux palettes et le lien doivent être brodés de la même soutache.

*Mesures du Modèle N° 3*

Tour de tête, 0 54; passe-devant, 0 17, y compris 0 62 de relevé; premier laiton, côté gauche, 0 19, y compris 0 9 de relevé; deuxième laiton, côté gauche, 0 22, y compris 0 12 de relevé; troisième laiton, côté gauche, 0 24, y compris 0 13 de relevé; derrière, 0 21,

y compris 0 5 de relevé; premier laiton, côté droit, 0 16; deuxième laiton, côté droit, 0 16;

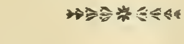



Mesures du Modèle N° 3.

troisième laiton, côté droit, 0 17; circonférence, 1 mètre 32.

Calotte boule : circonférence, 0 64; hauteur, 0 10; longueur, 0 22; largeur, 0 20.

*Mme NORMAND,*
Professeur de l'*Université des Annales.*





# COUPE



Modèle N° 2

Modèle N° 3

### MODÈLE N° 2

Blouse de liberty bleu roi, garnie satin liberty noir faisant le bas du corsage. et remontant en une bande étroite encadrée de boutons de satin noir au milieu du devant. Petit col rond en venise.

### MODÈLE N° 3

Chemisette en cachemire de soie vert myrte, garnie biais et pattes en même tissu. Col et guimpe de mousseline blanche ornée d'un petit jabot devant, ainsi qu'aux manches, en ce cas garnie d'une petite collerette plissée et rappelant les manches. On peut également, les cols étant l'écueil des débutantes, suivre la mode en décolletant légèrement le col.

*Mme LAURENT-BOURGET,*
Professeur de l'*Université des Annales.*

# *Les 4 Promenades de l'Université*

Le vendredi 26 mai, à 5 heures :

***Visite de l'Ecole des Beaux-Arts***

Avec la gracieuse autorisation de **M. L. BONNAT**

**Promenade-Causerie**
sous la direction de **M. BOMIER**

**Conférence de M. FUNCK-BRENTANO**

sur « ***l'Ecole des Beaux-Arts*** »

La conférence sera faite dans l'hémicycle de Delaroche.

La visite comprendra :

La chapelle de la reine Marguerite; les célèbres moulages de Michel-Ange; le portail du château d'Anet et du château de Gaillon (chefs-d'œuvre de la Renaissance française); la salle de l'Olympie; l'hémicycle Ingres et Delaroche; la cour du Mûrier et ses marbres; *La Jeunesse* de Chapu, etc., etc.

Des explications seront données au cours de la promenade par

**MM. FUNCK-BRENTANO et BOMIER**

sur ***les Loges. — La Série des Prix de Rome Tableaux et Sculptures depuis l'origine jusqu'à nos jours.***



Le lundi 29 mai, à 3 heures :

***Visite du Musée Carnavalet*** *(Nouvelles Salles)*

**Conférence de M. Georges CAIN**

sur « ***le Carnavalet de Mme de Sévigné et celui de la Révolution*** »

La visite comprendra :

Les admirables peintures murales de l'ancien hôtel de Luynes; les vieilles boiseries; le masque de cire de Robespierre; les souvenirs de la détention de la famille royale au Temple (légés par M. Blavot) : lit de Mme Elisabeth; couvre-lit et table de la reine Marie-Antoinette; jeu de loto du petit dauphin, etc., etc.

La collection des estampes consacrées à la mode depuis Louis XIV; la collection d'éventails anciens; le berceau du prince impérial, etc., etc.

Le mercredi 31 mai, à 2 heures :

***Visite du Muséum d'Histoire Naturelle***

JARDIN DES PLANTES

**Conférence de M. Edmond PERRIER,**
*de l'Institut.*

sur « ***le Musée National d'Histoire Naturelle:*** **Les Fagon, Buffon, Jussieu, Cuvier, Lamarck, au " Jardin Royal des Herbes "** »

La conférence sera faite avec projections, dans le grand amphithéâtre.

La visite, sous la conduite des savants, se fera aux galeries zoologiques, minéralogiques, paléontologiques, anthropologiques; aux fameuses serres; au jardin botanique; à la ménagerie.

Les Universitaires verront la maison où est mort Buffon, le cèdre du Liban, de Bernard de Jussieu.

Un concert champêtre sera donné : Mlle Herleroy, de l'Opéra-Comique, chantera, accompagnée à la harpe : *L'Air du Rossignol* et *La Coccinelle*, de Saint-Saëns; *Le Crépuscule*, de Massenet.



Le vendredi 2 juin, à 5 heures :

***Visite du Palais et de la Sainte-Chapelle***

Avec la gracieuse permission de **Me BUSSON-BILLAULT**, bâtonnier de l'Ordre des Avocats.

Cette promenade, qui sera le clou de la saison, comportera outre la conférence sensationnelle dont nous donnerons le détail prochainement :

La visite à la Cour d'assises; la première chambre de la Cour; la galerie de Saint-Louis; la bibliothèque; le musée (toujours fermé au public).

Par faveur spéciale, les Galeries Marchandes, donnant sur la Sainte-Chapelle, seront ouvertes.

« ***Visite de la Sainte-Chapelle*** »



Chaque promenade 6 francs; les 4, 20 francs. Les promenades étant à nombre limité, prière de s'inscrire le plus tôt possible pour pouvoir y prendre part.

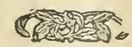
Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant:* VINSONAU.

5• ANNÉE
*Année scolaire 1910-1911*

JOURNAL DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 12. — 1er Juin 1911.

# Les Cinq à Six Littéraires



## HISTOIRE

### LAMARTINE ORATEUR

Conférence de M. Raymond POINCARÉ, *de l'Académie française*

14 mars 1911.

Mesdemoiselles,

Je me demande avec quelque inquiétude si, en essayant de remplir, aujourd'hui, la mission que je dois à la trop grande confiance de Cousine Yvonne, je ne m'expose pas à commettre un sacrilège. J'ai bien peur de déranger dans votre esprit la paisible ordonnance du culte intérieur que vous avez voué au poète des *Méditations.* Chacune de vous s'est fait, sans doute, au gré de son cœur, une représentation particulière de Lamartine, et ces images vous doivent être d'autant plus chères que vous y avez certainement mis beaucoup de vous-mêmes.

Vous parler de Lamartine homme politique et orateur, c'est risquer, non seulement de brouiller vos idées, mais, chose beaucoup plus grave, de heurter vos sentiments. J'espère, cependant, vous montrer qu'en sortant de sa tour d'ivoire et en se dévouant au devoir social, Lamartine, sans démériter de votre tendresse, a gagné de nouveaux titres à votre admiration. *(Applaudissements.)*

« Les hommes, jaloux de toute prééminence, a-t-il écrit dans son *Voyage en Orient*, n'accordent jamais deux puissances à une même tête »

Et il ajoute :

« La nature est plus libérale. »

Je n'en suis pas bien sûr. Et cette dualité de puissance est une exception assez rare pour paraître prodigieuse. Mais, envers Lamartine, la nature avait été d'une générosité inépuisable. Sans avoir eu aucun besoin de recevoir les leçons de l'Amérique, il avait été, dès son jeune âge, attiré par les grandeurs et par les périls de ce que Roosevelt appelle la « vie intense ». Il avait, suivant une expression qui est de lui, l'« âme intarissable ».

Elevé au grand air, parmi les petits villageois bourguignons, il s'était plu de bonne heure aux longues courses à pied et à cheval dans la campagne et dans la forêt. Il s'était exercé à battre le blé dans les granges, il avait fortifié ses muscles et aguerri son caractère; il n'était pas préparé à se retrancher du monde et à se refuser les joies de l'action. A ceux qui veulent le condamner à la poésie perpétuelle, il répond :

— Permettez-moi d'être homme!

Et, pour lui, être homme, c'est, avant tout, être citoyen.

Il faut se séparer, pour penser, de la foule,
Et s'y confondre pour agir.

Dans la préface de *Jocelyn*, il accusera nettement de stérilité et d'égoïsme les esprits contemplatifs.

« On ne doit, dira-t-il, donner aux œuvres d'imagination que les heures laissées libres par les devoirs de la famille, de la patrie et du temps. Ce sont les voluptés de la

pensée; il ne faut pas en faire le pain quotidien d'une vie d'homme. Qu'est-ce qu'un homme qui, à la fin de sa vie, n'aurait fait que cadencer ses rêves poétiques, pendant que ses contemporains combattaient, avec toutes les armes, le grand combat de la patrie et de la civilisation? Ce serait une espèce de paladin propre à divertir les hommes sé-



Lamartine dans sa jeunesse.

rieux, et qu'on aurait dû envoyer avec les bagages parmi les musiciens de l'armée. »

Lorsque Lamartine écrivait ces lignes, il n'était député que depuis deux ans; mais il y avait longtemps qu'il était travaillé, sourdement, par le démon de la politique. Sans doute, il ne l'avait rencontré ni auprès de Graziella, ni sur les bords du lac, ni dans les cénacles littéraires ou les salons mondains qu'il avait d'abord fréquentés; et, cependant, dès 1815, dans une brochure politique qui ne vit pas le jour, il se posait cette question, qui ne tenait guère de l'élégie :

— Quelle place une noblesse peut-elle occuper en France dans un gouvernement constitutionnel?

Déjà, même, il était tenté par la parole. Lorsque l'empereur était revenu de l'île d'Elbe, Lamartine, brillant garde du corps, avait reconduit son roi jusqu'à Béthune, et, à la frontière, il avait harangué ses camarades pour les déterminer à ne pas émigrer.

Elvire détourna le cours de ses idées. L'amour et la mort emplirent l'imagination de Lamartine. Il laissa échapper ces divins sanglots :

Profonds comme le ciel et purs comme les flots.

Puis, le temps passa. Le poète trouva, dans un mariage heureux, le calme, à défaut de l'oubli. Il entra, l'âme un peu apaisée, dans la carrière diplomatique, et il passa, sous le ciel d'Italie, quelques années tranquilles, assombries pourtant, vous le savez, par la mort d'une fille. Il déverse alors, dans des poésies immortelles, le trop-plein de son cœur, et voici que, par instants, reparaissent déjà dans ses vers des préoccupations politiques ou sociales, allusions aux destinées de la liberté, à l'instabilité des trônes, et aux enivrements de l'éloquence. Il disait lui-même ses vers avec un accent si oratoire qu'un jour, après l'avoir entendu, le général Foy lui avait prédit qu'il serait, tôt ou tard, l'honneur de la tribune.

Il était, en attendant, l'espoir de la monarchie légitime, à la gloire de laquelle il avait composé, sans grande inspiration, *Le Chant du Sacre*. M. de Martignac le poussait à la députation; mais il n'avait pas l'âge légal, car, sous la Restauration, un député devait avoir les cheveux blancs, comme de nos jours, hélas! les sénateurs. *(Rires.)*

Lamartine patienta; mais, dans une lettre écrite en 1826 à M. de Marcellus, il se flattait d'avoir plus de politique que de poésie dans la tête, et il ajoutait, se rappelant peut-être le mot du général Foy :

« Nous nous rencontrerons, un jour, de tribune à tribune. »

Deux ans après, à la magnificence de ces hymnes et de ces psaumes qu'il appelait *Les Harmonies*, il mêlait, en parlant d'un de ses amis, ce regret significatif :

Il ne goûta jamais l'ivresse de la gloire;
Jamais, dans la tempête, il n'éleva la voix
Ou ne jeta son sort dans l'urne de nos lois;
Jamais il ne força le lion populaire
A frémir à ses pieds d'amour ou de colère.

Le 1er août 1830, dans son discours de réception à l'Académie française, il laisse percer plus encore cette passion naissante de l'action politique; il trace avec complaisance le portrait d'un homme qui aurait, tout à la fois, « des harangues pour la place publique, des plans pour le conseil, des hymnes pour le triomphe », et il s'efforce de se faire reconnaître dans ce signalement.

La Révolution éclate. Lamartine vient d'être nommé ministre plénipotentiaire en Grèce; il n'a pas le mauvais goût de désavouer son passé légitimiste, il ne veut pas servir le nouveau gouvernement comme salarié : il donne sa démission. Mais il se convainc sans peine que ce serait folie d'attacher un être vivant à un cadavre; il s'avoue que les royalistes ont (ce sont ses expressions mêmes) « librement, gaiement, perdu la France »; il se répète que « les devoirs de l'homme et du citoyen ne cessent pas le jour où un trône s'écroule et où une famille s'écarte », et il se rallie sans effort à la monarchie de Juillet. Bref, il s'adapte. Il n'y a pas, soyez-en sûres, d'adaptation plus rapide ni plus sincère que celle d'un poète. Une imagination un peu vive concilie aisément l'erreur et la vérité, l'ombre et la lumière, le passé et l'avenir.

— Oui, s'écrie Lamartine, en s'adressant au peuple insurgé,

Oui, tu fus grand le jour où, du bronze affronté,
Tu le couvris comme un déluge
Du reflux de la liberté...
Tu roulais furieux sur une plage anglaise,
Trois couronnes dans ton limon,
Tu fus beau, tu fus magnanime...
Moi-même, dont le cœur date d'une autre France,
Moi, dont la liberté n'allaita pas l'enfance,
Rougissant et fier à la fois,
Je ne pus retenir mes bravos à tes armes,
Et j'applaudis des mains, en suivant de mes larmes,
L'innocent orphelin des rois.

*(Applaudissements.)*

Lamartine brigua aussitôt les suffrages des électeurs de Bergues, dans le département du Nord; mais, malgré toute la gloire dont il était environné, ils l'accueillirent avec défiance, trouvant que sa conversion s'accompagnait de trop de respect pour la monarchie déchue. Il fut battu. Il fut battu par 188 voix contre 181. Tel était, à cette date, dans une circonscription, le nombre imposant des Français qui formaient le pays légal.

La tribune lui étant fermée, Lamartine exposa ses vues dans une brochure qu'il intitula : *La Politique Rationnelle.*

— Où sommes-nous? Où allons-nous? Que faire? interrogeait-il.

Et il répondait :

« Nous sommes à une des plus fortes époques que le genre humain ait à franchir pour avancer vers le but de sa destinée divine, à une époque de rénovation, de transformation sociale, pareille peut-être à l'époque évangélique. Nous allons à une des plus sublimes haltes de l'humanité, à une organisation progressive et complète de l'ordre social sur le principe de la liberté d'action et de l'égalité des droits. »

Et Lamartine appelle de tous ses vœux l'apparition d'un génie oratoire et pacifique capable de guider le peuple par la persuasion vers la cité nouvelle. Ne doutez pas que, dans son for intérieur, il ne se croie prédestiné à cet apostolat.

Mais que faire en France, s'il n'est pas député? Il a soif de lumière, d'espace: il part pour l'Orient. Un jour, il était campé sous les hêtres de l'Anti-Liban, il regardait sur le marbre jaune du temple de Balbeck la réverbération des rayons du soir; un cavalier arrive à lui et lui remet une lettre. C'est sa sœur qui lui écrit que, au mois de janvier 1833, les électeurs de Bergues se sont ravisés et l'ont nommé en son absence. Il paraît qu'à cette époque, les absents n'avaient pas toujours tort. *(Rires. Applaudissements.)*

Lamartine revint en France, ramenant les restes d'une fille adorée; au commencement de janvier 1834, il fit son entrée à la Chambre. Son entrée et ses débuts. Sans prendre le temps de rien observer, il monta tout de suite à la tribune. D'autres, qui ne s'appellent pas Lamartine, imitent, dit-on, parfois cet empressement. *(Rires.)*

Le 4 janvier, il intervient dans la discussion de l'Adresse et il traite la question d'Orient. Il récite, il n'improvise pas, et il commence par un exorde bien pénible et bien pompeux, il faut l'avouer :

« Messieurs, je ne me proposais pas d'essayer sitôt la parole à cette tribune toute pleine encore, pour vous et pour moi, des souvenirs et des accents de nos grands hommes politiques. Leur voix éteinte y retentit encore à mon esprit, et la mémoire éloquente des de Sèze, des Foy, des Lainé, cette mémoire plus vivante sur le théâtre de leurs luttes, est bien propre à inspirer une religieuse terreur à ceux que la voix du pays appelle à parler à leur place, mais non jamais à les remplacer. »

On écouta Lamartine avec cette curiosité un peu hostile que témoignent volontiers les assemblées aux nouveaux venus quand ils sont précédés de trop de renommée; quelques applaudissements de politesse marquèrent à peine la fin de son discours; *Le Journal des Débats* poussa la bienveillance jusqu'à noter que c'était là un essai du plus favorable augure pour la suite de sa carrière parlemen-

taire; mais, en général, on fut plus sévère. Les gens entendus disaient, avec un sourire ou un haussement d'épaules :

— C'est un poète!

Comme ils auraient dit :

— C'est un rêveur, un habitant de la lune,



Lamartine et le drapeau rouge.

qui a eu le grand tort de descendre sur terre.

Il se découragea d'autant moins que la force intérieure dont il était animé, faite de généreuse ambition et de fierté candide, ne lui permettait même pas d'apercevoir l'insuccès. Il remonta à la tribune le 8 janvier, pour parler encore sur la question d'Orient; le 3 février, pour réclamer l'amnistie (déjà!) à la suite des troubles de Vendée; le 13 mars, pour prendre part au débat sur la loi des associations. Peu à peu, il se dérobait à la servitude de la récitation, il cherchait à s'inspirer des circonstances et des dispositions de son auditoire; il libérait, enfin, son éloquence grandissante.

A l'en croire, après son discours sur les associations, soixante personnes seraient venues de tous les coins de la Chambre lui serrer les mains et lui dire :

— Voilà enfin l'homme qu'il nous faudrait; les doctrines élevées, morales, conciliatrices qui nous réuniraient sous tous les drapeaux!

Il exagérait un peu. Mais, tout de même, en grand précurseur qu'il était, il avait, dans ce discours inégal, tracé les grandes lignes d'un programme social.

« Ayons, disait-il, d'autres conciliateurs que nos lois, d'autres arguments que nos baïonnettes! Cherchons les causes, trouvons les remèdes à ces maux, à ces erreurs et à nos périls : ces remèdes sont dans les questions sociales que nous craignons trop d'aborder, dans les formes d'impôts; ils sont surtout dans l'enseignement, dans l'éducation populaire. Mettons, enfin, la charité dans nos lois. »

Il projetait la formation d'un vaste parti social, qui, tout en maintenant intacts l'ordre et l'autorité gouvernementale, ferait une part aussi large que possible au progrès. *(Vifs applaudissements.)*

Mais, quelles que fussent les illusions de son génie de visionnaire, il n'était pas possible qu'elles ne s'évanouissent pas, par instants, au choc cruel de la réalité. Les intrigues des partis lui laissaient voir de mieux en mieux son isolement. Lorsque Lamartine gagnait sa place à la Chambre, par une travée de droite, — car, à cette époque, il siégeait encore à droite, — Thiers, ironique, murmurait, entre les dents:

— Voilà le parti social qui entre!

Mais lui, fièrement, s'écriait :

— On me demande ce que c'est que le parti social. Messieurs, ce n'est pas encore un parti, c'est bien plus, c'est une idée!

Que lui importait la solitude? A quelqu'un qui, au lendemain de son élection, avait désiré savoir où il siégerait, n'avait-il pas répondu, avec une orgueilleuse confiance :

— Au plafond?

C'est une place peu recherchée, même dans les Parlements.

A vrai dire, Lamartine s'était donné pour unique règle de conduite en politique la pensée qu'il devait bientôt exprimer dans un vers de *Jocelyn :*

Ecoute ton cœur battre et dis ce que tu penses.

Il allait parler et agir, comme il avait chanté, avec le sentiment. *(Applaudissements.)*

Ma personnalité remplissait la nature.
On eût dit qu'avant elle aucune créature
N'avait vécu, souffert, aimé, perdu, gémi,
Que j'étais à moi seul le mot du grand mystère,
Et que toute pitié du ciel et de la terre,
Dût rayonner sur ma fourmi.
Puis, mon cœur, insensible à ses propres misères,
S'est élargi plus tard aux douleurs de ses frères,
Tous leurs maux ont coulé dans le lac de mes pleurs,
Et, comme un grand linceul que la pitié déroule,

L'âme d'un seul, ouverte aux plaintes de la foule,
A gémi toutes les douleurs.

Le 13 mai 1834, à l'occasion de crédits additionnels que demande le ministre de la guerre, il précise, de nouveau, la pensée qui, dans quelques années, le conduira sur les bancs de la gauche. Il reproche au cabinet de croire que résister toujours, combattre toujours, c'est gouverner.

— Tout s'émousse, dit-il, même les baïonnettes.

A chacun de ses discours, son éloquence, sans rien perdre de sa noblesse et de son élévation, devient plus souple, plus libre et plus aisée. Il parle contre la peine de mort, il parle sur l'instruction populaire et demande la création d'un grand ministère de la pensée publique. Il parle sur les poursuites intentées contre les accusés d'avril, et propose encore l'amnistie.

— Qu'est-ce donc, s'écrie-t-il, que le républicanisme aujourd'hui? C'est une erreur de date, c'est une fougue de logique.

Il parle sur les Caisses d'Epargne, sur le duel, sur la responsabilité des agents du pouvoir, sur les traités avec les Etats-Unis. On dit toujours :

— C'est un poète!

Mais on commence à ajouter :

— C'est un orateur!

Dans l'été de 1835, une grande revue militaire est passée sur les boulevards de Paris. Un ancien berger corse, Joseph Fieschi, voulant tuer Louis-Philippe, a dressé une machine infernale dans une maison du boulevard du Temple. Le roi et les princes échappent à l'attentat; mais vingt-deux personnes sont blessées. Le gouvernement, affolé, dépose un projet de loi contre la presse. Lamartine se lève, et prononce, en l'honneur de la liberté, un discours d'une envolée magnifique. Il reconnaît que, depuis quatre ans, la presse distille la haine, la calomnie, l'outrage, qu'elle sue l'insurrection et l'anarchie; mais il proteste contre la loi de silence et de mort qui est proposée.

« La presse, dit-il, est un sens de plus ajouté à l'organisation humaine. Les gouvernements libres, difficiles par elle, sont impossibles sans elle. »

Lorsqu'il regagne sa place, au milieu des applaudissements de l'opposition, Royer-Collard s'approche de lui et lui dit :

— Mais pourquoi restez-vous si isolé dans la Chambre? Vous pourriez avoir sur elle une influence décisive!

— Non, répond Lamartine, j'aime mieux parler par la fenêtre.

— Par la fenêtre, très bien, fait Royer-Collard; mais, pour parler par la fenêtre, il faut d'abord être dans la Chambre.

Lamartine médita le conseil et il le suivit. Pendant trois années, il chercha à se familia-



M. Thiers vers 1840.

riser avec les travaux parlementaires : conversion des rentes, questions économiques et financières, questions coloniales et algériennes, tout sollicite son attention, tout alimente son éloquence. Parfois, au milieu des chiffres, il s'égare, et, dans certaines discussions techniques, il est un peu embarrassé de ses ailes; mais, dès qu'il aperçoit un coin de ciel, il prend son essor et il plane. Ecoutez-le défendre les études littéraires menacées par l'encombrement des programmes universitaires :

« Si le genre humain était condamné à perdre entièrement l'un de ces deux ordres de vérités, ou toutes les vérités mathématiques, ou toutes les vérités morales, je dis qu'il ne devrait pas hésiter à sacrifier les vérités mathématiques, car, si toutes les vérités mathématiques se perdaient, le monde industriel, le monde matériel subirait, sans doute, un grand dommage, un immense détriment; mais, si l'homme perdait une seule de ces vérités

morales dont les études littéraires sont le véhicule, ce serait l'homme lui-même, ce serait l'humanité tout entière qui périrait. » *(Applaudissements.)*

A la fin de 1837, le pays légal fut de nouveau consulté. Lamartine fut réélu à Bergues; mais, en même temps, deux circonscriptions de son pays bourguignon : Cluny et Mâcon, l'appelèrent à elles. Il opta pour Mâcon, qui était sa ville natale, et reprit, dans la nouvelle Chambre, sa prédication parlementaire. Son éloquence, comme son esprit, débordait d'avenir. Il ne prononçait pas un discours où il n'y eût des perspectives ouvertes sur un monde encore inconnu. Sainte-Beuve, qui le blâmait d'être descendu dans la lice politique, plaisantait ses prophéties; celles qui semblaient alors le plus invraisemblables se sont, cependant, réalisées. Rien de plus curieux, à l'heure où les premiers aéroplanes sillonnent le ciel de France, que de relire la discussion de 1838 sur les chemins de fer, et d'y comparer le langage de Thiers et celui de Lamartine. Que les vues de l'homme d'Etat sont courtes auprès de celles du poète! Lamartine est croyant, il est voyant; Thiers est sceptique, il est aveugle.



Royer-Collard.

— On ne fera pas, dit-il, cinq lieues de chemins de fer par an, et si, par impossible, les ouvriers viennent jamais à se servir de ce nouveau mode de locomotion, jamais, en tout cas, les paysans ne s'y accoutumeront. *(Hilarité.)*

Ainsi parlait Thiers, et c'était, croyait-on, le bon sens qui parlait.

La renommée oratoire de Lamartine s'accrut pendant la fameuse coalition qui combattit le ministère Molé; le poète défendit alors le cabinet contre Guizot, Thiers, Odilon Barrot, Dufaure et Berryer.

Au moment même où il prenait, dans la préface des *Recueillements*, congé de la poésie, il prononçait, en 1839, dans la discussion de l'Adresse, ces paroles retentissantes :

« Il n'y a pas de majorité ici, parce qu'il n'y a ni action grande, ni idée directrice dans le gouvernement, depuis l'origine de 1830. Vous avez laissé le pays manquer d'action. Il ne faut pas se figurer que, parce que nous sommes fatigués des grands mouvements qui ont remué le siècle et nous, tout le monde soit fatigué comme nous et craigne le moindre mouvement. Les générations qui grandissent derrière nous ne sont pas lasses, elles; elles veulent agir et se fatiguer à leur tour. Quelle action leur avez-vous donnée? La France est une nation qui s'ennuie. »

Puis, après la démission du ministère Molé, ce sont de grands discours, où Lamartine, sans abandonner encore l'union conservatrice, se sépare de Guizot; où il traite de nouveau, avec ampleur et somptuosité, la question d'Orient; où il reproche à Thiers d'avoir embrassé avec témérité le parti de Méhémet-Ali et d'exposer la France à une humiliation fatale; où il laisse, à propos de la translation des cendres, échapper cet oracle :

« Je ne suis pas de cette religion napoléonienne que l'on veut, depuis quelque temps, substituer, dans l'esprit de la nation, à la religion sérieuse de la liberté. Gardons-nous de faire prendre en mépris ces institutions moins éclatantes, mais mille fois plus populaires, sous lesquelles nous vivons et pour lesquelles nos pères sont morts après avoir tant combattu. Recevons donc ces cendres, quoique vous les réclamiez prématurément; mais recevons-les avec recueillement, sans fanatisme; laissons entendre au peuple, parmi les voix de l'apothéose, les voix de la raison publique. »

Quelques mois s'écoul t le ministère Thiers, écrasé sous le poids des affaires d'Egypte, disparaît. Guizot est alors chargé de

former un cabinet, et, dans la fièvre de la crise, voilà notre grand poète qui (Dieu lui pardonne!) tient momentanément les propos d'un petit député.

— J'accepterais, dit-il, l'intérieur ou l'extérieur, après une mûre délibération, si on m'y poussait par nécessité. Je serais désespéré, mais je marcherais en avant.

On ne lui offrit ni l'intérieur, ni l'extérieur; on lui offrit un portefeuille secondaire ou une ambassade; il refusa, et garda heureusement son indépendance.

Il s'en servit, d'abord, pour attaquer le ministère Guizot, en de rares occasions; telles, par exemple, le célèbre débat sur les fortifications de Paris, dans lequel Lamartine semblait prévoir, trente ans à l'avance, les tristesses de la guerre et de la Commune :

« Il n'y a pas une de vos consciences qui ne dise tout bas, avant moi, plus que moi peut-être, que, si des armées de ligne étaient vaincues, traversées, démoralisées, dans trois ou quatre de ces grandes journées qui décident du moral des peuples, si les corps d'armée ennemis de trois ou quatre cent mille hommes s'avançaient par des routes diverses sur Paris, Paris ne sauverait pas la France, Paris ne se sauverait pas lui-même! Et comment, dans une ville entourée d'ennemis, sans aucune communication avec les départements, comment contiendrez-vous une masse de deux ou trois cent mille prolétaires sans travail? Comment contiendrez-vous le moral de toute une population qui, pour toute distraction, n'aura que des rumeurs et des nouvelles sinistres? Je dis qu'il n'y a pas une pensée prévoyante, une imagination vraie [retenez ces mots, ils le peignent tout entier], qui puisse se porter sur les tableaux d'une situation pareille, sans reculer devant ces éventualités. » *(Vifs applaudissements.)*



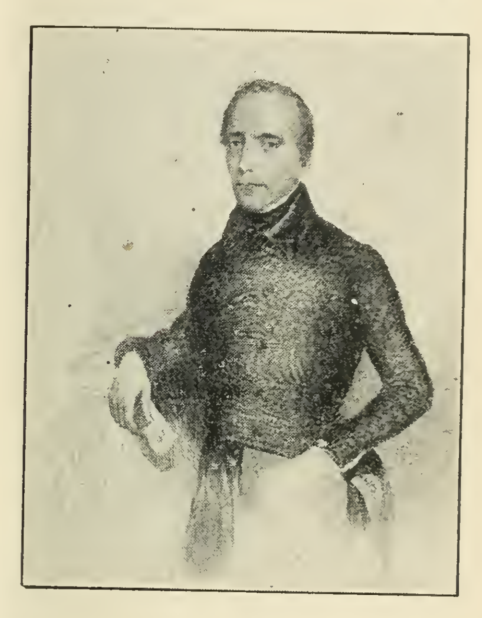
Nous touchons à l'heure où va s'achever l'évolution de Lamartine. Il est prêt à tourner son éloquence contre le système même de la monarchie censitaire. Il étouffe dans les rangs ministériels, il a besoin d'air et de nouveauté. Au début de la session de 1842, il pose sa candidature à la présidence de la Chambre et n'obtient, contre Sauzet, que 64 voix.

La goutte d'amertume que laisse tomber son ambition déçue suffit à faire déborder le vase. Lamartine se jette dans ce qu'il appelle la « grande opposition ».

« Guizot, Molé, Thiers, Passy, Dufaure, écrit-il : cinq manières de dire le même mot. Ils m'ennuient sous toutes les désinences; que le diable les conjugue comme il voudra! Je veux aller au fait et attaquer le règne tout entier. »

Il appuie, dans un discours enflammé, la réforme électorale.

« On dirait à les entendre, que le génie des hommes politiques ne consiste qu'en une seule chose, à se poser là, sur une situation que le hasard ou une révolution leur a faite



**Lamartine à la tribune, d'après une lithographie de l'époque.**

et à y rester immobiles, inertes, implacables. *(Vives approbations à gauche.)* Oui, implacables à toute amélioration! Et si c'était là, en effet, tout le génie de l'homme d'Etat chargé de diriger un gouvernement, mais il n'y aurait pas besoin d'un homme d'Etat, une borne y suffirait. » *(Rires.)*

Ce fut un triomphe, dont Lamartine, qui avait ses faiblesses, fut un peu grisé. Désormais, il croyait détenir le ministère de l'opinion publique et il disait à Royer-Collard, qui n'en revenait pas :

— La France est à la veille de se jeter dans mes bras.

A la veille, non, pas encore; mais il était dans le vrai, quoique dans l'invraisemblable, en écrivant, à cette même date :

« Dans cinq ans, vous entendrez ma poli-

tique et le monde me rendra justice... Dans cinq ans, nous aurons les idées et la France! »

Cinq ans après, c'était 1848.

On a beaucoup disserté sur le divorce de Lamartine et de la monarchie censitaire. M. Emile Deschanel, et, après lui, M. Pierre Quentin-Bauchart, ont parfaitement montré que ce divorce était inévitable. Comment Lamartine se fût-il indéfiniment accommodé d'un régime où, suivant le mot de M. de Barante, les intérêts privés avaient aboli les intérêts publics? Comment aurait-il pu nourrir son âme à ce petit pot-au-feu démocratique et bourgeois que méprisait M. de Tocqueville? Comment n'eût-il pas protesté contre les conseils matérialistes du pouvoir (« Enrichissez-vous! »), lui qui ne s'était enrichi que pour s'appauvrir et s'endetter par des largesses désordonnées?

« Les idées les plus mesquines, les plus étroites, écrivait le duc d'Orléans, ont seules accès dans la tête de nos législateurs; ils ne voient dans la France qu'une ferme ou une maison de commerce. »

Lamartine, lui, voyait dans la France une nation, c'est-à-dire non seulement une association d'intérêts matériels, mais une âme collective et un patrimoine moral. *(Longs applaudissements.)*

Arrêtons-nous un instant pour le regarder à la tribune. C'est un orateur de haute taille, à l'allure élégante et noble; le front est large et inspiré, les cheveux sont relevés en boucles; l'œil est enfoncé dans l'orbite; le nez est fin et allongé; les lèvres sont minces, le visage rasé, la voix bien timbrée, sonore, harmonieuse. Tout en lui, dit Daniel Stern, décèle l'élévation et le courage; on sent là comme une native familiarité avec la grandeur.

Guizot lui-même lui rend justice :

— Je suis frappé, dit-il, des qualités supérieures que M. de Lamartine a déployées comme orateur.

Il n'a pas seulement un brillant et séduisant langage; il a l'esprit singulièrement riche, étendu; il abonde en idées habituellement élevées, ingénieuses, profondes même; il peint largement... et il excelle (attendez, voici la méchanceté), « il excelle, par instinct autant que par habileté, à apporter de nobles raisons à l'appui de mauvaises causes ». *(Rires.)*

Ne prêtez pas trop d'importance à ce correctif final; les mauvaises causes, pour Guizot, c'était, bien entendu, celles qu'il ne défendait pas.

Lamartine a eu, très certainement, une des plus belles paroles du dernier siècle. Dans une assemblée du xx^e^, son éloquence semblerait, sans doute, non seulement trop abondante et trop imagée, mais trop grave et trop solennelle. Il se passionnait rarement; il ne se faisait remarquer ni par le pathétique, ni par la force de l'argumentation; il laissait à Berryer l'ardeur et l'émotion, à Dufaure la dialectique, à Thiers la verve et la familiarité. Il n'en était pas moins orateur jusque dans les moelles: orateur par une admirable faculté de généralisation, par l'art de hausser les moindres questions du particulier à l'universel; orateur aussi par la joie fébrile de communier avec son public. Son éloquence n'est pas œuvre de cabinet; elle ne s'épanouit qu'en présence des auditeurs; elle est comme la fleur des événements et du milieu. « Harpe éolienne, instrument à sonate », dit Sainte-Beuve, qui multiplie malicieusement, pour la circonstance, les métaphores musicales. Mais non! ce sont des sentiments profonds, longtemps enfermés dans l'âme de Lamartine, qui s'extravasent ainsi au souffle des occasions. Il soulage son cœur, il l'offre tout entier à la France dans des improvisations dont il ne prend même pas la peine d'écarter les négligences et les incorrections; il s'abandonne à son génie; il semble que, suivant un mot qu'il aurait dit un jour, à Legouvé ou à Louis Ulbach, peut-être à tous les deux, car chacun d'eux l'a rapporté *(Rires.)*, il semble que ses pensées pensent pour lui! Mais comme elles pensent haut, et loin, et largement! Il y a, dans toute son éloquence, comme dans toute sa poésie, ce charme de spiritualité que M. Charles de Pomairols a si justement et si finement noté. Ce qui fait, tout à la fois, l'honneur de la politique de Lamartine et la beauté de sa parole, c'est qu'aux mœurs étroites de la monarchie censitaire il oppose un idéal national. *(Vifs applaudissements.)*

« Ces gens, dit-il, crient au poète! Ils proclament la majestueuse supériorité de l'expédient et de la routine sur la pensée dans la conduite de ce bas monde. Que répondre? L'expédient et la routine ont fait leur preuve; la pensée moins souvent. Je ne sais pas si les peuples pourront jamais être gouvernés par les philosophes... Que les peuples, pourtant, ne s'y trompent pas! Un gouvernement sans philosophie est brutal! Un gouvernement sans poésie est petit! Louis XIV est la poésie du trône, et c'est pourquoi il est Louis XIV;

Napoléon fut la poésie du pouvoir; 1792 fut la poésie du patriotisme; la Convention même fut la funeste poésie du crime. Si le gouvernement de Juillet était tombé en d'autres mains que les vôtres, il pourrait être la poésie du peuple. » *(Applaudissements prolongés.)*

La satire ne l'épargnait pas. Au moment même où, pour la première fois, il avait voulu entrer à la Chambre, Barthélemy, dans *Némésis*, lui avait décoché ces vers :

Va donc, suivant tes vœux, gémir en Palestine,
Et présenter, sans peur, le nom de Lamartine,
Aux électeurs de Jéricho.

*(Rires.)*

Le temps n'apaisa pas ses détracteurs. On raillait sa mobilité, ses contradictions: comme si elles ne s'expliquaient pas par les alternatives d'espoir et de découragement où l'avait mis un régime politique qu'il avait vainement essayé de vivifier! On raillait ses erreurs;

Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme,

disait Sainte-Beuve : comme si savoir l'âme d'un Lamartine, ce n'était pas savoir un monde! On raillait le vague de ses expressions et l'inachevé de ses images oratoires: comme si, dans ses peintures vaporeuses, ne flottait pas, presque toujours, la lumière de l'infini!

« Il chante, lorsqu'il parle, disait Cormenin. Il chante, lorsqu'il écrit; il chante, lorsqu'il médite; il chante, lorsque la nuit tombe; il chante, lorsque le jour se lève. »

Et Doudan :

« L'éloquence de M. de Lamartine a deux ailes : l'une de cygne, qui est l'imagination; l'autre de moineau, et voilà pour la raison. »

Doudan ajoutait :

« Je compte qu'il nous donnera, la prochaine fois, un morceau lyrique sur le tournebroche. » *(Rires.)*



Lorsque parut *La Chute d'un Ange*, les ennemis de Lamartine, vous le pensez bien, s'empressèrent de dire que le poète, devenu orateur, était lui-même déchu comme son ange.

Jamais, au contraire, il n'avait été plus grand. Vainement, dans la discussion de l'Adresse de 1843, parut-il battu par Guizot, en une belle rencontre oratoire; vainement, les adulateurs du ministre le félicitèrent-ils « d'avoir plumé, d'un air sévère, le bel oiseau des tropiques ». Le bel oiseau des tropiques va prendre une revanche triomphale. Il prépare un chant nouveau qui ensorcellera la France. Lamartine, sans déserter la tribune parlementaire, écrit *Les Girondins*.

*Les Girondins!* Peut-être Alexandre Dumas, qui s'y connaissait, a-t-il eu raison de dire que Lamartine y avait élevé l'histoire à la hauteur du roman. Mais si l'histoire,



Illustration pour les œuvres de Lamartine.

pour Alexandre Dumas, était, comme il s'en flattait, le clou auquel il accrochait ses tableaux, elle fut, pour Lamartine, le clou d'or et de diamant où il suspendit tout un programme politique et social. Flétrir la Révolution dans ses excès, mais l'exalter dans son principe et la renouveler dans ses espérances, voilà ce qu'avait voulu l'auteur. Le succès tint du prodige; la France tressaillit tout entière; la popularité de Lamartine prit, en quelques semaines, des proportions grandioses.

Les bons Mâconnais, qui n'avaient pas toujours trouvé en Lamartine un député assez complaisant, voulurent prendre leur part de cette apothéose. Ils organisèrent un grand banquet au mois de juillet 1847. On avait dressé, pour abriter les convives, un dôme en toile de quatre arpents. Plusieurs milliers de personnes s'étaient massées dans l'espace réservé; il y avait beaucoup de femmes, très parées, et, naturellement, enthousiastes. A

l'heure des toasts, éclate un orage, le tonnerre gronde, la pluie tombe, la tente est emportée. Ce fut comme une joie pour Lamartine, de se mesurer avec la foudre. A la première accalmie, il prit la parole, et il prononça une harangue dont l'écho se répercuta immédiatement jusqu'aux extrémités du pays:

« Messieurs, avant de répondre à l'empressement que vous voulez bien témoigner, laissez-moi vous remercier, d'abord, de la patience et de la constance qui vous ont fait résister, imperturbables et debout, aux intempéries de l'orage, au feu des éclairs, aux coups de la foudre, sous ce toit croulé et sous ces tentes déchirées. Vous avez montré que vous êtes vraiment les enfants de ces Gaulois, qui s'écriaient, dans des circonstances plus sérieuses, que, si la voûte du ciel venait à s'écrouler, ils la soutiendraient sur le fer de leurs lances. Ainsi, vous-mêmes, vous bravez les éléments pour entendre quelques mots de probité et de liberté! »

Ce ne furent pas quelques mots, ce furent de longs et splendides développements sur la Révolution trahie, sur la liberté reniée, sur la grandeur de l'esprit humain méconnue et ravalée. Et Lamartine dénonce le malaise qui couve dans le pays, et il met la France en garde contre ces décadences douces, cette espèce de Capoue de la Révolution, dans laquelle, dit-il, toujours prophète, une nation glisse des bras d'un pouvoir corrupteur aux bras d'un pouvoir despotique, et s'endort dans un bien-être matériel pour se réveiller dans l'invasion.

❧

Quelques semaines plus tard, il était encore à Mâcon et il y célébrait plus pacifiquement la Société locale d'Horticulture. Jamais Comice agricole ne connut une telle fête d'éloquence. Lamartine décrit le petit jardin où il a joué dans son enfance.

« Je retourne, dit-il, y cultiver surtout les images des choses, des personnes aimées et perdues. Ces mémoires des tendresses évanouies, ces traces vivantes, saignant souvent d'une vie déjà à moitié écoulée... » (Il s'arrête, très ému.) « J'hésite, messieurs... J'hésite... Irai-je plus loin? » (Il s'arrête encore.) « Non, je n'en dirai pas davantage. Il y a des pudeurs sur tous les sentiments profonds, il ne faut pas arracher les derniers voiles de l'âme humaine. Il y a des larmes qui ne doivent tomber que dans le silence et dans le secret du cœur... Je vais donc, vous disais-je, retrouver dans cet asile de mon enfance des charmes plus puissants pour moi, pour nous tous, que les plus riches et les plus odorantes floraisons de vos expositions : le parfum des souvenirs, l'odeur du passé, les voluptés mêmes de cette mélancolie, qui est la fleur d'automne de la vie humaine..., toutes choses qui font désirer à l'homme de la nature, à quelque distance, dans quelque abîme, ou à quelque hauteur que la fortune l'ait jeté, de venir achever ses jours sur la terre qui l'a vu naître et d'avoir au moins sa tombe dans le jardin où il eut son berceau. » *(Applaudissements.)*

Mais Lamartine n'est pas homme à s'attarder dans ce jardin et à y cueillir longtemps la fleur d'automne de la vie humaine. Il chasse la mélancolie d'un geste vigoureux, et de nouveau il court à la bataille. Il entre résolument dans l'opposition réformiste; il cherche à soulever contre le régime la conscience publique et à provoquer ce qu'il appelle la « révolution du mépris ». Il approuve et il justifie la campagne des banquets; il défend avec énergie le droit de réunion menacé.

Le 11 février 1848, dans la discussion de l'Adresse, il accuse le ministère de mettre la main de la police sur la bouche du pays. Huit jours après, il conjure l'opposition de ne pas faiblir et d'aller, malgré l'interdiction du pouvoir, au banquet projeté.

« Je ne sais pas si les armes confiées à nos braves soldats seront toutes maniées par des mains prudentes; je le crois, je l'espère. Mais si les baïonnettes viennent à déchirer la loi, si les fusils ont des balles, ce que j'espère, messieurs, c'est que nous défendrons, de nos voix d'abord, de nos poitrines ensuite, les institutions et l'avenir du peuple, et qu'il faudra que ces balles brisent nos poitrines pour en arracher les droits du pays. Ne délibérons plus, agissons! »

Que nous voilà loin du *Lac*, et d'*Elvire*, et du *Vallon*, et d'*Ischia*, et des *Branches d'Amandier!* Ce n'est plus une lyre que tient Lamartine; c'est un clairon qu'il embouche... A son appel, la Révolution gronde, s'approche, éclate! Ce n'est pas lui qui l'a déchaînée; elle était dans l'inéluctable logique des choses. Mais c'est lui qui, durant plusieurs mois, va l'idéaliser et la personnifier. *(Longs applaudissements.)*

❧

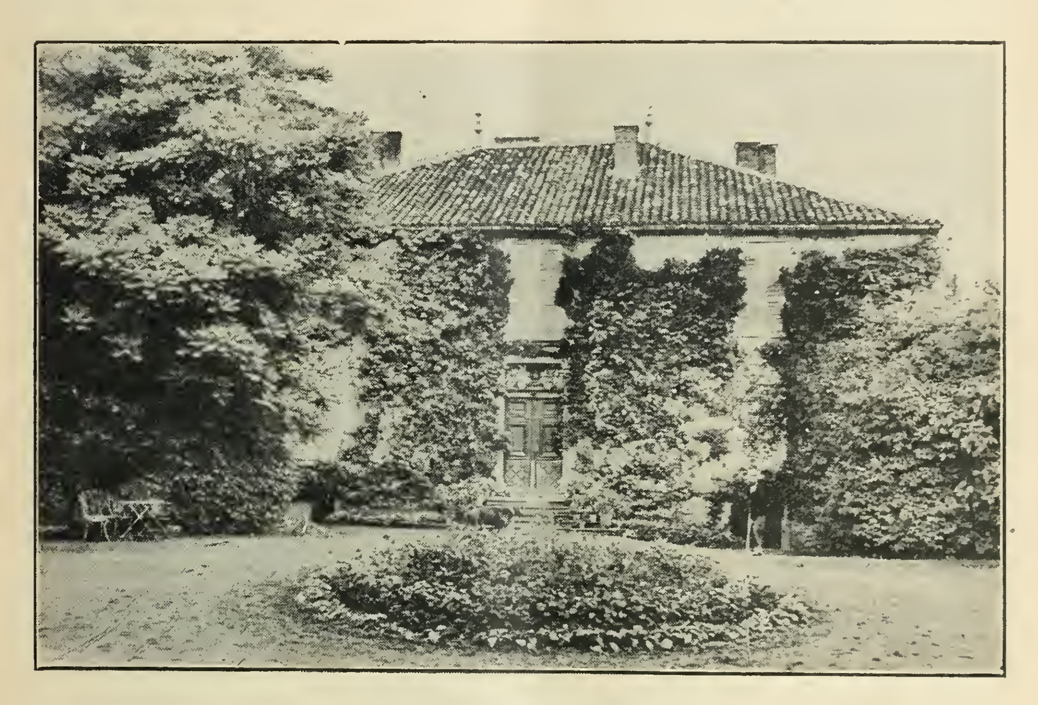
Dans une série de conférences qui a pour cadre « Le Règne de Louis-Philippe », je ne pourrais, sans troubler l'unisson qu'a voulu maintenir Cousine Yvonne, dépasser le 24

février 1848. Au moment où le vieux roi prend la route de l'exil, je me sens forcé de m'arrêter. C'est, cependant, ce jour-là et les jours suivants que l'éloquence de Lamartine se renouvelle, s'élargit encore, devient vraiment maîtresse des cœurs et dompteuse des foules. D'abord, dans l'enceinte même de la Chambre, lorsque Lamartine se prononce contre la régence, pour la Constitution d'un gouvernement provisoire; puis, dans la rue, lorsqu'il cherche à calmer l'émeute; lorsqu'il se dresse

Tribun de paix soulevé par la houle,
Offrant, le cœur gonflé, sa poitrine à la foule,
Pour que la liberté remonte pure aux cieux;

puis, à l'Hôtel de Ville, lorsqu'il se précipite au-devant de la multitude hostile et mugissante; lorsque, à ceux qui lui demandent de quel droit il s'érige en gouvernement, il répond : « Du droit du sang qui coule, de l'incendie qui dévore vos édifices, de la nation sans chef, du droit des plus dévoués et des plus courageux »; lorsqu'il apostrophe les ouvriers égarés qui brandissent devant lui le drapeau rouge :

« Je repousserai jusqu'à la mort ce drapeau de sang, et vous devriez le répudier plus que moi; car le drapeau rouge, que vous nous rapportez, n'a jamais fait que le tour du Champ-de-Mars traîné dans le sang du peuple, en 1791 et en 1793, et le drapeau tricolore a fait le tour du monde avec le nom, la gloire et la liberté de la patrie! » *(Vifs applaudissements.)*



Le jardin où s'écoula l'enfance de Lamartine, à Milly.

Lamartine, membre du gouvernement provisoire, ministre des affaires étrangères, fait alors, comme il le dit lui-même aux étudiants, la plus sublime des poésies. Il est, suivant un mot de Victor Hugo, « l'homme lumineux d'une révolution sombre ».

Jusqu'à la fin d'avril, jusqu'à l'arrivée de l'Assemblée, il incarne, vis-à-vis de la France, vis-à-vis de l'Europe, les idées de raison, d'ordre et de liberté. Le 27 avril, il est élu par dix départements et obtient au total 1,600,000 voix. C'est l'apogée de sa gloire politique; et, puisque je n'ai pas le droit de l'accompagner aujourd'hui, avec vous, sur ces sommets radieux, il faudra bien que je revienne, une autre année, reprendre devant vous mon récit inachevé. *(Cette quasi-promesse est saluée de longs applaudissements.)*

Et j'aurai aussi à vous conter le déclin

rapide et immérité de cette popularité magique, les rivalités et les envies, les ingratitudes et les trahisons, les rancunes de l'Assemblée, les défiances du peuple, l'aveuglement du pays qui se ruait à la servitude, les erreurs même et les imprudences de Lamartine dans le débat sur la Constitution; puis, la chute navrante, la cruelle déception de l'élection présiden-



Le tombeau d'Eucharis, illustration pour *Les Harmonies.*

tielle, l'infidélité des Mâconnais, les calomnies infâmes; Lamartine, Lamartine! forcé de se défendre de n'avoir pas payé ses dettes avec l'argent de la République; et la retraite, et le silence, et l'oubli.

Je suis las du soleil, laisse mon urne à l'ombre;
Le bonheur de la mort, c'est d'être enseveli...
Que les feuilles d'automne, au vent des nuits semées,
Que du coteau natal l'argile encore aimée,
Couvrent vite mon front, moulé sous le linceul.
J'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul.

Hélas! il ne put pas même dormir! Ainsi que l'a si bien dit M. Pierre-Maurice Masson, dans le discours qui a obtenu tout récemment à l'Académie le prix d'éloquence, « Lamartine avait rêvé une fin héroïque un soir de bataille; il avait envié ces grands favoris du sort qui savent arrêter leur action sur un geste de beauté, et qui sont hissés tout sanglants

« Au gibet de la gloire et de la vérité!

Le sort fit mieux pour lui : il couronna de souffrance obscure cette vie noblement tumultueuse, et, dans ce triste apaisement du soir, toute la hauteur de l'homme apparut ».

Il passa vingt ans dans la solitude, le travail et la détresse.

« Il semblait, a écrit Veuillot, qu'il fallût du temps à la mort pour emporter cette grande poussière. »

Dans l'espoir de liquider plus de cinq millions de dettes, contractées dans les folles prodigalités d'une vie fastueuse, il reprit sa plume et se mit à écrire sans relâche, entassant livres sur livres, brochures sur brochures, articles sur articles. Et le bon Théo plaignait de toute son âme Pégase attelé à la charrue et creusant son sillon, alors, disait-il, que d'un coup d'aile il aurait pu, s'il l'avait voulu, l'emporter jusqu'aux étoiles!

Le contraste de cette vie si pleine et de cette vieillesse désolée achève d'effacer les quelques fautes que l'homme a pu commettre et rend à son génie oratoire et politique la pureté qu'avaient essayé de ternir la haine et la passion. En un siècle d'indifférents et de sceptiques, d'amateurs et de dilettantes, Lamartine a été un défenseur intrépide de l'idée et du sentiment. En un temps d'égoïsme bourgeois, il a cherché à élever les cœurs et à stimuler les âmes. L'action n'a été pour lui que la poésie réalisée. La politique lui est apparue comme une des plus nobles occupations humaines, et l'éloquence comme l'auxiliaire de la bonté, de la civilisation et du progrès social. Il a légué de grandes leçons aux orateurs, il a légué, peut-être, de plus grandes leçons encore, disons-le bien bas, mesdemoiselles, aux hommes politiques. *(Applaudissements prolongés. On acclame le conférencier, qui, lui aussi, est un magnifique orateur. On le rappelle avec enthousiasme.)*

R. Poincaré

*de l'Académie française.*

# LITTÉRATURE ANTIQUE

## L'AME GRECQUE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE

Conférence de M. GASTON RAGEOT

Avec le concours de M. LEITNER, *de la Comédie-Française*

20 février 1911. *Répétée le* 22 février.

Mesdemoiselles, mesdames,

Ayant à vous entretenir, aujourd'hui, de l'âme grecque dans la poésie française, permettez-moi de commencer par un petit rapprochement qui, peut-être, vous éclairera d'avance ce sujet un peu difficile à circonscrire.

C'est vers le milieu de sa destinée héroïque que Rome fit la conquête de la Grèce, et cette population de soldats, de juristes, d'agriculteurs, fut comme éblouie en apercevant le monde grec qu'elle avait jusqu'alors ignoré.



Renan à l'Acropole d'Athènes, panneau d'ANDRÉ BROUILLET, pour la Sorbonne.

Vous connaissez certainement l'histoire, très ancienne et très souvent redite, de la lutte entre les jeunes Scipion: les généraux victorieux épris de cet hellénisme nouveau, d'une part, et le vieux Caton, l'homme qui avait adopté en refrain *Delenda Carthago!* (« Il faut détruire Carthage! » En français, on traduirait: « La barbe!... ») et qui s'était, pendant si longtemps, obstiné à résister à l'entraînement du monde nouveau, et qui, à la fin de ses jours, se résigna, lui aussi, à apprendre le grec.

Voilà le premier fait bien connu, et voici le second : Vers le milieu du XIXe siècle, l'un des esprits qui se sont fait une gloire du scepticisme, de la critique portant sur les choses les plus sacrées, Ernest Renan, veux-je dire, ayant découvert, lui aussi, la Grèce et l'ayant découverte comme un savant, est venu s'agenouiller sur l'Acropole, et il s'écriait alors :

« O noblesse, ô beauté simple et vraie, déesse dont le culte signifie raison et sagesse, toi dont le temple est une leçon éternelle de conscience et de sincérité, j'arrive tard au seuil des Mystères! »

Eh bien! le vieux Caton apprenant le grec, l'inquiet Renan se recueillant devant le Parthénon, c'est là le rapprochement que je voulais faire, parce qu'il nous montre, à travers tant de siècles, cette perpétuité d'émerveillement, toutes les fois que les militaires, aussi bien que les savants, les peuples de tous les âges, les barbares et les civilisés, se trouvent mis en contact avec la Grèce, parce qu'elle renferme en elle le secret d'une ivresse absolument pareille à celle de son dieu, Bacchus.

C'est cette griserie qui se dégage fatalement de l'hellénisme, que je voudrais vous rappeler rapidement aujourd'hui. C'est une longue histoire dont, par conséquent, je ne pourrai vous marquer que les principaux points de repère; seulement, j'espère que, de cela, cette âme grecque, qui vous est maintenant familière à la suite des belles leçons que vous entendez chaque jour, vous la reverrez sous un autre aspect qui, probablement, est plus vrai que l'autre, car c'est un aspect historique; d'autres nous ont peint l'éternelle beauté : je ne me risquerai point jusque-là. Je ne vous parlerai que de ses admirateurs. Un portrait de la déesse ayant été fait, cherchons comment on l'a regardé; ce que cette âme grecque est devenue en s'incorporant dans l'âme française, voilà ce que nous allons rechercher, hélas! bien obscurément et bien lourdement : peut-être, tout de même, entreverrons-nous le secret de cette harmonie merveilleuse entre le génie des deux plus grands peuples créateurs d'art, le grec et le français, ce secret n'étant que celui de la lumière et de la beauté. *(Applaudissements.)*

Puisqu'il faut aller très vite, commençons donc, si vous le voulez, vers le milieu du XVIe siècle. Imaginons que nous nous trouvons aux environs de 1525-1530. A ce moment-là, le moyen âge disparaît; mais on aperçoit encore, à l'horizon obscur, tels de gros nuages qui s'effacent, la terreur, l'angoisse qu'il a si longtemps fait peser sur les peuples. Ces peuples sont encore rudes, ce sont des soldats; on se bat pour la politique, pour la religion; les mœurs sont encore barbares, et la littérature reflète les idées politiques: elle est militante, combative. Supposez que naisse alors un poète, un véritable, non plus un poète à la façon de Villon ou de Marot, épris de bohème ou de truculence, mais un poète ayant le goût de la culture, de la finesse intellectuelle, de l'élégance d'art, de la délicatesse sentimentale, et, lorsqu'il voudra exprimer les éléments et l'élan de ce cœur nouveau, il trouvera que l'instrument qui lui a été légué par la tradition est encore bien grossier, bien imparfait. Or, ce poète naît précisément à ce moment-là, exactement en 1525, sur les bords de la Loire, aux environs de Vendôme, et cet enfant du cœur de la France est bien un poète, car, dès les débuts de son existence, il donnait le signe le plus évident auquel se reconnaît toujours une âme lyrique: le goût de la nature. Ce qui lui plaît surtout, ce sont les eaux, qui lui plaisent plus que la Cour des rois, et les noires forêts épaisses de ramées, et le pic des rochers, les rocs entamés, une vallée, un antre en horreur obscurcie, et ce jeune rêveur devient naturellement sensible à l'amour; il aperçoit, à un passage de la Cour, une jeune fille à laquelle il consacrera le nom immortel de Cassandre, et c'est lorsqu'il éprouve le désir de la complimenter, de lui avouer le secret de son cœur, qu'il se rend compte combien il est difficile d'exprimer des choses tendres dans la langue de Marot et de Villon; il se dit alors qu'il faut chercher ailleurs et autre chose, trouver la langue du cœur, le chant de l'amour, et alors il ouvre de vieux livres, il se résigne à lire immédiatement Homère dans le texte; il entreprend de lire *L'Iliade* en trois jours. Mais on n'improvise pas ainsi la lecture de *L'Iliade*, parce que la première condition est de savoir le grec, et il n'y a rien de plus difficile à savoir, et même à apprendre que le grec. Ainsi ce jeune homme, à l'âge de dix-sept ans, après avoir voyagé, après avoir été page, après avoir été amoureux, après avoir goûté toutes les premières séductions de la jeunesse, s'enferme avec un vieux maître, avec un pion, si je puis dire, et quelques camarades; pendant sept ans, il fait de la grammaire, manie le dictionnaire, travaille le grec, et c'est alors qu'en une sorte d'illumination, — une de ces intuitions qui ne se manifestent jamais, même chez les plus grands génies, qu'après le travail et la longue méditation du labeur, — il aperçoit le monde grec, lui aussi, comme, jadis, les Romains; comme, plus tard, Renan, il a un éblouissement; l'Hellas lui monte à la tête, il est pris au culte de Bacchus et — le cerveau un peu troublé — il se met à chanter et, d'enthousiasme, accomplit une révolution littéraire. Or, cette révolution littéraire, mesdemoiselles, ce fut celle de la Pléiade, et ce poète enivré, dont je viens de vous rappeler très rapidement l'histoire, ce fut Ronsard.

Cette révolution fut si éclatante, Ronsard exprima d'une façon si claire son dessein et ce qu'il avait voulu faire, que ses contemporains eux-mêmes s'en aperçurent, et que Brantôme, qui n'était pas partial, et qui a quelquefois la plume assez dure, écrit cependant, en faveur de Ronsard:

« Il a été tel que tous les autres poètes peuvent se dire ses enfants, et lui leur père, car il les a tous engendrés. C'est lui qui a défait la poésie... grossière, fade, sotte, mal limée qui était auparavant et a fait celle tant bien parée que nous voyons aujourd'hui. »

Et ainsi, mesdemoiselles, ce que j'ai voulu tout simplement vous marquer par cette ra-

pide évocation de Ronsard, c'est que le premier bienfait de l'hellénisme en France, le premier cadeau de la Grèce fut de mettre au monde notre poésie, de lui donner la voie, — sa voie immortelle. *(Vifs applaudissements.)*

Que vaut l'œuvre de Ronsard? Oh! mon Dieu, entrer dans cette discussion, ce serait se livrer à un travail de critique, de grammairien. Peut-être pouvons-nous laisser cela aux historiens sévères et méticuleux de la littérature française. Il est bien évident que ce pauvre Ronsard, emporté par cette ivresse dont je vous parlais tout à l'heure, a dû forcément exagérer! On ne boit pas cette liqueur de l'hellénisme impunément, sans que l'on ne se mette à parler, suivant la manière qu'on lui a reprochée, grec ou français, c'est-à-dire sans que l'on ait la langue un peu embarrassée. C'est tout naturel, et nous ne pouvons nier le fait; mais il ne faut pas trop en vouloir à Ronsard, il faut se rappeler que, s'il a été capable — et je vous rappelle seulement ce qu'il y a d'exquis dans son œuvre, c'est-à-dire le sentiment — vraiment grec — du prix et de la rapidité de la vie, de l'inconstance des sentiments humains, du délice qu'il y a à être jeune, à être aimé et de la fugacité de toutes ces joies et de tous ces honneurs, ce qu'il a exprimé profondément, sincèrement, avec d'autant plus d'intensité, de sincérité, que probablement la vieillesse, chez lui, a été hâtée par l'infirmité que vous savez, puisqu'il est devenu sourd; s'il a fait cela, s'il l'a fait naïvement, ingénument, malgré sa culture, il reste donc bien un vrai poète. Sans doute, il s'est trop souvenu des leçons de son maître; mais quelle lumière se répand de l'ombre? Remercions-le d'avoir été le premier à étendre le bras dans la direction d'où venait cette lumière. S'il n'avait pas regardé par là, peut-être ceux qui, dans la suite, verront mieux que lui, n'auraient pas levé les yeux dans la même direction; il fut un peu pion, peut-être, mais pion de la beauté, c'est-à-dire encore et tout de même grand poète.

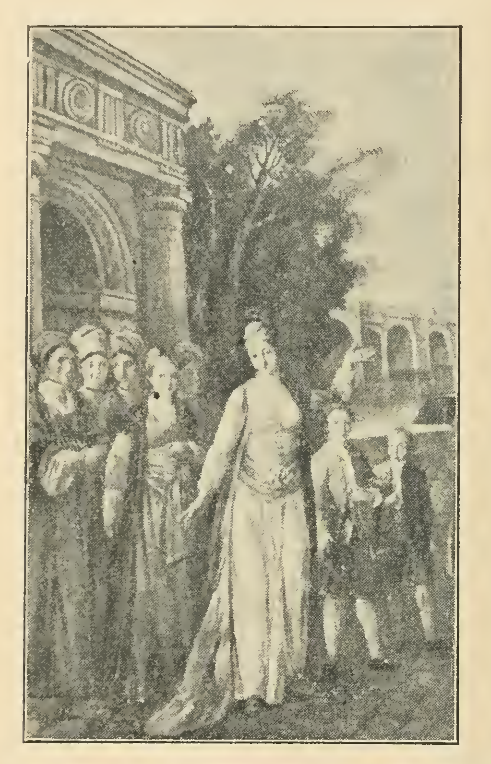
Maintenant, la culture, si raffinée qu'on la suppose, ne peut jamais équivaloir à l'instinct, à l'intuition, à l'inspiration. Etre poète, ce n'est pas ouvrir des livres, ce n'est pas s'enfermer avec des dictionnaires. c'est surtout regarder la vie, regarder autour de soi, en soi; aussi devons-nous être convaincus que le véritable, profond et sincère hellénisme n'apparaîtra en France qu'avec un Grec, avec un être qui aura retrouvé cette âme grecque que nous poursuivons, non pas dans les vieux textes d'Homère, mais dans Homère lui-même, qui sera en quelque sorte un fils et un descendant des vieux poètes, et qui sera tout simplement, en plein XVIIIe siècle, un aède. Et ce poète, qui nous a été légué par la Grèce deux fois: moralement, parce qu'il a été l'interprète de son génie, et physiquement, parce qu'il est né sous son ciel, c'est André Chénier.



Pierre de Ronsard.

André Chénier, en effet (je vous demande pardon d'aller aussi vite, il aurait fallu vous parler du XVIIe siècle; mais ce XVIIe siècle n'a pas été, à proprement parler, un siècle de culture grecque; le XVIIe siècle est, avant tout, un siècle de raison, de critique, et il est aussi peu attique que possible). Je ne veux point par là, bien entendu, diminuer le mérite de notre littérature classique, mais il ne faut pas oublier que Corneille, qui reste notre grand tragique, s'est avant tout inspiré des Espagnols; que Racine, le grand imitateur des Grecs, n'a cherché chez Euripide que des scénarios beaucoup plus que des héros ou des inspirations; il n'a voulu que des tragédies toutes faites, et s'est bien plus inspiré de la poétique d'Aristote, que de la poésie grecque. Quant au plus grand de tous, Molière, notre immortel comique, celui de tous les poètes dont il s'est le moins inspiré, c'est

le poète grec, Aristophane. Ainsi, au XVIIe siècle, on savait le grec admirablement, on lisait Homère dans le texte, mais on était surtout préoccupé de faire valoir les droits de ces anciens et de montrer leur supériorité sur les modernes, ce qui était, jusqu'à un certain point, une injustice. Concluons donc, et ceci n'est qu'une parenthèse, que le XVIIe



La mère d'André Chénier, d'après une estampe ancienne.

siècle, qui a eu un idéal royaliste, cartésien et chrétien, a été aussi éloigné que possible de l'idéal grec. Et je reviens à André Chénier.

C'est vers le milieu du XVIIIe siècle qu'un consul de France épouse, à Constantinople, une jeune Grecque. Cette jeune Grecque, d'une famille illustre, à laquelle se rattacheront plus tard des hommes politiques de l'importance de M. Thiers, avait non seulement la beauté hellène, mais elle avait une très grande intelligence et une culture complète. Elle savait par cœur des morceaux d'Homère, de Théocrite, et à son enfant (vous savez combien nous conservons profondément, fidèlement, les premières impressions qu'ont recueillies nos oreilles, c'est-à-dire les chants que nous entendons, et nos yeux, c'est-à-dire les premiers paysages que nous apercevons), eh bien! les yeux, les oreilles du petit André Chénier ne recueillirent que des impressions grecques; il entendit sa mère, au moment où il aurait été surtout sensible à des chants de nourrice, lui réciter des légendes d'anciens aèdes nomades, dont plus tard lui-même évoquera l'image. Et, en même temps, ce qu'il apercevait, c'était la lumière hellène, le paysage qu'avaient vu jadis, avant de se clore pour toujours, les yeux mêmes d'Homère, l'éternel aveugle. Celui-ci, vous le voyez, par sa mère, par son enfance, par son instinct, par son art, par son génie, pour parler proprement, est vraiment un Grec. Et, lorsqu'il se trouvera, plus tard, transporté en France, il achèvera de grandir dans le Languedoc, passant ainsi, par une harmonieuse et heureuse transition, de la lumière orientale de la Grèce à la lumière encore éclatante, mais plus douce, de notre Midi, vraiment destiné à opérer cette alliance, à réaliser cette harmonie qui sera un des plus beaux monuments du génie artistique de notre pays, entre la Grèce et la France. Et, pour continuer de vous peindre André Chénier, il faudrait vous le montrer élégant, jeune, séduisant, brillant, mondain, se répandant dans les ambassades, allant en Angleterre, puis se mêlant aux salons du XVIIIe siècle, ces salons si éclatants où il tient admirablement son rôle, puis tombant dans la Révolution, peu à peu indigné, révolté par la tournure que prenaient les événements, et enfin emprisonné, condamné à mort. Il faudrait aussi vous rappeler que ce Grec fut un des esprits les plus ouverts du XVIIIe siècle, car, lui aussi, il a essayé de créer une poésie philosophique, ayant tenté de faire pénétrer dans le moule antique tout ce qu'il y avait de plus nouveau dans l'âme moderne. Pour cela, il faudrait faire une étude complète d'André Chénier, et je préfère en rester à ce sentiment : c'est qu'André Chénier est, de tous les poètes de notre littérature, — c'est ce qui lui fait une place à part, — vraiment privilégié; il est le seul de tous les poètes qui ait trouvé l'âme grecque ailleurs que dans les livres et que dans la culture, qui en ait hérité naturellement et qui se soit mis à parler en français de la Grèce aussi naturellement que si, jadis, il s'était mis à chanter la Grèce en vers grecs, rencontre unique et quasi miraculeuse. *(Applaudissements.)*

J'entends bien qu'il y a dans la Grèce, dans le génie grec, une grande complexité. Vous êtes suffisamment au courant de cette

âme grecque pour vous rendre compte que le théâtre grec, les Eschyle, les Sophocle, les Euripide, ont exprimé une sorte d'angoisse religieuse, la crainte de la fatalité, qui élargit singulièrement ce génie grec. Vous savez aussi que les philosophes tels Platon, le divin Platon, Aristote, ce savant sensible, ont posé des problèmes d'une profondeur et d'une émotion telle que nous vivons encore sur ces questions-là. Donc, il y a en Grèce un génie tragique, un génie philosophique que vous ne retrouverez pas, c'est certain, dans André Chénier. Mais, à côté de cela, il y a eu chez les Grecs, — c'est peut-être ce qui reste chez eux de plus essentiel, — il y a eu le sens de la lumière, de la vie facile, heureuse, élégante, au milieu d'une belle nature. Il y a eu ce que j'appellerai d'un vilain mot, le sens plastique de la nature et de l'humanité, et, par conséquent, ce qui constitue comme la fleur même du paganisme; cette fleur a refleuri tout entière dans la poésie d'André Chénier, et vous allez en avoir une preuve en écoutant le morceau célèbre de *L'Aveugle*, que va vous dire M. Leitner.

Ici, j'attire votre attention, lorsque vous écouterez ces vers d'une ligne si pure, d'une sonorité si vraiment hellène, sur ce fait, que l'Aveugle qui vous est présenté, c'est l'Homère de la légende, celui que les critiques d'aujourd'hui détruisent, suppriment, annihilent, mais qui, précisément, en a peut-être pris une vie d'autant plus belle qu'elle est plus irréelle et plus énigmatique. Et vous allez voir comme André Chénier parle avec naturel, avec sympathie, avec affection, de ce vieux poète, parce qu'il ne l'a pas trouvé, lui, encore une fois, comme je vous l'ai dit, dans les traditions littéraires, mais parce qu'il est un de ses descendants, un de ses petits-fils, et qu'il en parle comme nous parlerions de notre grand-père. *(Vifs applaudissements.)*



**André Chénier dans sa prison.**

L'AVEUGLE

« Dieu dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, écoute.
O Sminthée-Apollon, je périrai sans doute,
Si tu ne sers de guide à cet aveugle errant. »
C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Le suivaient, accourus aux abois turbulents
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bêlants.
Ils avaient, retenant leur fureur indiscrète,
Protégé du vieillard la faiblesse inquiète,
Ils l'écoutaient de loin, et, s'approchant de lui :
« Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui?

Serait-ce un habitant de l'empire céleste?
Ses traits sont grands et fiers; de sa ceinture agreste
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix
Emeuvent l'air et l'onde, et le ciel et les bois. »

Mais il entend leurs pas, prête l'oreille, espère,
Se trouble, et tend déjà les mains à la prière.
« Ne crains point, disent-ils, malheureux étranger
(Si plutôt, sous un corps terrestre et passager,



Homère aveugle.

Tu n'es point quelque dieu protecteur de la Grèce,
Tant une grâce auguste ennoblit ta vieillesse!);
Si tu n'es qu'un mortel, vieillard infortuné,
Les humains, près de qui les flots t'ont amené
Aux mortels malheureux n'apportent point d'injures.
Les destins n'ont jamais de faveurs qui soient pures.
Ta voix noble et touchante est un bienfait des dieux;
Mais, aux clartés du jour, ils ont fermé tes yeux.

— Enfants, car votre voix est enfantine et tendre,
Vos discours sont prudents plus qu'on n'eût dû [l'attendre;
Mais, toujours soupçonneux, l'indigent étranger
Croit qu'on rit de ses maux et qu'on veut l'outrager.
Ne me comparez point à la troupe immortelle :
Ces rides, ces cheveux, cette nuit éternelle,
Voyez; est-ce le front d'un habitant des cieux?
Je ne suis qu'un mortel, un des plus malheureux!
Si vous en savez un pauvre, errant, misérable,
C'est à celui-là seul que je suis comparable;
Et pourtant je n'ai point, comme fit Thomyris,
Des chansons à Phébus voulu ravir le prix;
Ni, livré comme Œdipe à la noire Euménide,
Je n'ai puni sur moi l'inceste parricide;
Mais les dieux tout-puissants gardaient à mon déclin
Les ténèbres, l'exil, l'indigence et la faim.

— Prends, et puisse bientôt changer ta destinée! »
Disent-ils. Et, tirant ce que, pour leur journée,
Tient la peau d'une chèvre aux crins noirs et luisants,
Ils versent à l'envi, sur ses genoux pesants,
Le pain de pur froment, les olives huileuses,
Le fromage et l'amande, et les figues mielleuses,
Et du pain à son chien entre ses pieds gisant,
Tout hors d'haleine encore, humide et languissant,
Qui, malgré les rameurs, se lançant à la nage,
L'avait, loin du vaisseau, rejoint sur le rivage.

« Le sort, dit le vieillard, n'est pas toujours de fer.
Je vous salue, enfants venus de Jupiter:
Heureux sont les parents qui tels vous firent naître!
Mais venez, que mes mains cherchent à vous connaître,
Je crois avoir des yeux. Vous êtes beaux tous trois.
Vos visages sont doux, car douce est votre voix.
Qu'aimable est la vertu que la grâce environne!
Croissez, comme j'ai vu ce palmier de Latone,
Alors qu'ayant des yeux je traversai les flots;
Car, jadis, abordant a la sainte Délos,
Je vis près d'Apollon, à son autel de pierre,
Un palmier, don du ciel, merveille de la terre.
Vous croîtrez, comme lui, grands, féconds, révérés,
Puisque les malheureux sont par vous honorés.
Le plus âgé de vous aura vu treize années :
A peine, mes enfants, vos mères étaient nées,
Que j'étais presque vieux. Assieds-toi près de moi,
Toi, le plus grand de tous; je me confie à toi.
Prends soin du vieil aveugle.

— O sage magnanime!
Comment, et d'où viens-tu? car l'onde maritime
Mugit de toutes parts sur nos bords orageux.

— Des marchands de Cymé m'avaient pris avec eux.
J'allais voir, m'éloignant des rives de Carie,
Si la Grèce pour moi n'aurait point de patrie,
Et des dieux moins jaloux, et de moins tristes jours;
Car jusques à la mort nous espérons toujours.
Mais pauvre et n'ayant rien pour payer mon passage,
Ils m'ont, je ne sais où, jeté sur le rivage.

— Harmonieux vieillard, tu n'as donc point chanté?
Quelques sons de ta voix auraient tout acheté.

— Enfants! du rossignol la voix pure et légère
N'a jamais apaisé le vautour sanguinaire;
Et les riches, grossiers, avares, insolents,
N'ont pas une âme ouverte à sentir les talents.
Guidé par ce bâton, sur l'arène glissante,
Seul, en silence, au bord de l'onde mugissante,
J'allais, et j'écoutais le bêlement lointain
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.
Puis, j'ai pris cette lyre, et les cordes mobiles
Ont encor résonné sous mes vieux doigts débiles.
Je voulais des grands dieux implorer la bonté,

Et surtout Jupiter, dieu d'hospitalité,
Lorsque d'énormes chiens, a la voix formidable,
Sont venus m'assaillir; et j'étais misérable,
Si vous (car c'était vous), avant qu'ils m'eussent pris,
N'eussiez armé pour moi les pierres et les cris.

— Mon père, il est donc vrai : tout est devenu pire?
Car, jadis, aux accents d'une éloquente lyre,
Les tigres et les loups, vaincus, humiliés,
D'un chanteur comme toi vinrent baiser les pieds.

— Les barbares! J'étais assis près de la poupe.
« Aveugle vagabond, dit l'insolente troupe,
» Chante : si ton esprit n'est point comme tes yeux,
» Amuse notre ennui : tu rendras grâce aux dieux...»
J'ai fait taire mon cœur qui voulait les confondre;
Ma bouche ne s'est point ouverte a leur répondre.
Ils n'ont pas entendu ma voix, et, sous ma main,
J'ai retenu le dieu courroucé dans mon sein.
Cymé, puisque tes fils dedaignent Mnémosyne,
Puisqu'ils ont fait outrage à la muse divine,
Que leur vie et leur mort s'éteignent dans l'oubli;
Que ton nom dans la nuit demeure enseveli!

— Viens, suis-nous à la ville; elle est toute voisine,
Et chérit les amis de la muse divine.
Un siège aux clous d'argent te place à nos festins;
Et là les mets choisis, le miel et les bons vins,
Sous la colonne où pend une lyre d'ivoire,
Te feront de tes maux oublier la mémoire.
Et si, dans le chemin, rhapsode ingénieux,
Tu veux nous accorder tes chants dignes des cieux,
Nous dirons qu'Apollon, pour charmer les oreilles,
T'a lui-même dicté de si douces merveilles.

— Oui, je le veux; marchons. Mais, où m'entraînez-[vous?
Enfants du vieil aveugle, en quel lieu sommes-nous?

— Sicos est l'île heureuse où nous vivons, mon père.

— Salut, belle Sicos, deux fois hospitalière!
Car, sur ses bords heureux, je suis déjà venu;
Amis, je la connais. Vos pères m'ont connu;
Ils croissaient comme vous, mes yeux s'ouvraient [encore
Au soleil, au printemps, aux roses de l'aurore;
J'étais jeune et vaillant. Aux danses des guerriers,
A la course, aux combats, j'ai paru des premiers.
J'ai vu Corinthe, Argos, et Crète et les cent villes,
Et du fleuve Egyptus les rivages fertiles;
Mais la terre et la mer, et l'âge et les malheurs,
Ont épuisé ce corps fatigué de douleurs.
La voix me reste. Ainsi la cigale innocente,
Sur un arbuste assise, se console et chante.
Commençons par les dieux : Souverain Jupiter;
Soleil qui vois, entends, connais tout; et toi, mer;
Fleuves, terre, et noirs dieux de vengeances trop [lentes,
Salut! Venez à moi de l'Olympe habitantes,
Muses! vous savez tout, vous, déesses; et nous,
Mortels, ne savons rien qui ne vienne de vous. »

Il poursuit; et déjà les antiques ombrages
Mollement en cadence inclinaient leurs feuillages;
Et pâtres oubliant leur troupeau délaissé,
Et voyageurs quittant leur chemin commencé,
Couraient. Il les entend, près de son jeune guide,
L'un sur l'autre pressés, tendre une oreille avide,
Et nymphes et sylvains sortaient pour l'admirer,
Et l'écoutaient en foule, et n'osaient respirer;
Car, en de longs détours de chansons vagabondes,
Il enchaînait de tout les semences fécondes,
Les principes du feu, les eaux, la terre et l'air,
Les fleuves descendus du sein de Jupiter,
Les oracles, les arts, les cités fraternelles,
Et depuis le chaos les amours immortelles;
D'abord, le roi divin, et l'Olympe, et les cieux,
Et le monde ébranlé d'un signe de ses yeux,
Et les dieux partagés en une immense guerre,
Et le sang plus qu'humain venant rougir la terre,
Et les rois assemblés, et sous les pieds guerriers
Une nuit de poussière, et les chars meurtriers,
Et les héros armés, brillant dans les campagnes
Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes,
Les coursiers hérissant leur crinière à longs flots,
Et d'une voix humaine excitant les héros;
De là, portant ses pas dans les paisibles villes,
Les lois, les orateurs, les récoltes fertiles;
Mais bientôt, de soldats, les remparts entourés,
Les victimes tombant dans les parvis sacrés,
Et les assauts mortels aux épouses plaintives,
Et les mères en deuil, et les filles captives;
Puis, aussi, les moissons joyeuses, les troupeaux
Bêlants ou mugissants, les rustiques pipeaux,
Les chansons, les festins, les vendanges bruyantes,
Et la flûte et la lyre, et les notes dansantes.
Puis, déchaînant les vents à soulever les mers,
Il perdait les nochers dans les gouffres amers.
De là, dans le sein frais d'une roche azurée,
En foule, il appelait les filles de Nérée,
Qui, bientôt, à des cris s'élevant sur les eaux,
Aux rivages troyens parcouraient des vaisseaux;
Puis, il ouvrait du Styx la rive criminelle,
Et puis, les demi-dieux et les champs d'asphodèle,
Et la foule des morts; vieillards seuls et souffrants,
Jeunes gens emportés aux yeux de leurs parents,
Enfants, dont au berceau la vie est terminée,
Vierges dont le trépas suspendit l'hyménée.
Mais, ô bois, ô ruisseaux, ô monts, ô durs cailloux,
Quels doux frémissements vous agitèrent tous,
Quand, bientôt, à Lemnos, sur l'enclume divine,
Il forgeait cette trame irrésistible et fine,
Autant que d'Arachné les pièges inconnus,
Et, dans ce fer mobile, emprisonnait Vénus!
Et quand il revêtit d'une pierre soudaine
La fière Niobé, cette mère thébaine;
Et quand il répétait en accents de douleurs
De la triste Aédon, l'imprudence et les pleurs,
Qui, d'un fils méconnu, marâtre involontaire,
Vola, doux rossignol, sous le bois solitaire;

Ensuite, avec le vin, il versait aux héros
Le puissant népenthès, oubli de tous les maux;
Il cueillait le moly, fleur qui rend l'homme sage;
Du paisible lotos, il mêlait le breuvage :
Les mortels oubliaient, par ce philtre charmés,
Et la douce patrie et les parents aimés.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Sous l'effort de Nessus, la table du repas
Roule, écrase Cymèle, Evagre, Périphas.
Pirithoüs égorge Antimaque, et Pétrée,
Et Cyllare aux pieds blancs, et le noir Macarée,
Qui, de trois fiers lions, dépouillés par sa main,
Couvrait ses quatre flancs, armait son double sein.
Courbé, levant un roc choisi pour leur vengeance,
Tout à coup, sous l'airain d'un vase antique, immense,
L'imprudent Bianor, par Hercule surpris,
Sent, de sa tête énorme, éclater les débris.
Hercule et sa massue entassent, en trophée,
Clanis, Démoléon, Lycothas, et Riphée
Qui portait sur ses crins, de taches colorés,
L'héréditaire éclat des nuages dorés.
Mais d'un double combat Eurynome est avide,
Car ses pieds, agités en un cercle rapide,
Battent à coups pressés l'armure de Nestor;
Le quadrupède Hélops fuit; l'agile Crantor,
Le bras levé, l'atteint; Eurynome l'arrête.
D'un érable noueux il va fendre sa tête;
Lorsque le fils d'Egée, invincible, sanglant,
L'aperçoit, à l'autel prend un chêne brûlant,
Sur sa croupe indomptée, avec un cri terrible,
S'élance, va saisir sa chevelure horrible,
L'entraîne, et quand sa bouche, ouverte avec effort,
Crie, il y plonge ensemble et la flamme et la mort.
L'autel est dépouillé. Tous vont s'armer de flamme.
Et le bois porte au loin des hurlements de femme,
L'ongle frappant la terre, et les guerriers meurtris,
Et les vases brisés, et l'injure, et les cris.

Ainsi, le grand vieillard, en images hardies,
Déployait le tissu des saintes mélodies.
Les trois enfants, émus à son auguste aspect,
Admiraient, d'un regard de joie et de respect,
De sa bouche abonder les paroles divines,
Comme en hiver la neige aux sommets des collines,
Et, partout accourus, dansant sur son chemin,
Hommes, femmes, enfants, les rameaux à la main,
Et vierges et guerriers, jeunes fleurs de la ville,
Chantaient : « Viens dans nos murs, viens habiter [notre île;
Viens, prophète éloquent, aveugle harmonieux,
Convive du nectar, disciple aimé des dieux;
Des jeux, tous les cinq ans, rendront saint et prospère
Le jour où nous avons reçu le grand Homère. »

ANDRÉ CHÉNIER.

*(Longs applaudissements.)*

A une telle pureté d'inspiration grecque, si vous ajoutez que le jeune André Chénier eut la grâce mélancolique, le charme héroïque de mourir à trente-deux ans, c'est-à-dire jeune et cher à ces dieux, vous comprenez qu'après lui la Grèce est décidément devenue française; aussi la rencontrons-nous dans toute la littérature, dans les mœurs, jusque dans la science.

Je ne vous rappelle, là encore, que pour mémoire et très rapidement, que tout le romantisme, les Byron, les Lamartine, les Chateaubriand, ont été chercher, là-bas, vers l'Acropole, sous le ciel bleu, une inspiration, ou, plutôt, une consolation.

Si vous considérez Chateaubriand, par exemple, lorsqu'il entreprend le grand voyage dont il nous a fait si emphatiquement l'itinéraire, que cherche-t-il? De même qu'après les deuils de son cœur, après avoir perdu sa mère et sa sœur, il a cherché le génie du christianisme pour consoler sa douleur, de même il s'en va là-bas essayer de retrouver quelque chose du génie de l'Olympe comme une source d'enthousiasme, et encore pour se distraire lui-même de cet ennui qui sera le supplice de sa vie et qu'il a exprimé en un mot terrible :

— J'ai bâillé ma vie!

Tout le romantisme s'est donc tourné vers le génie grec, non pas pour y puiser une inspiration proprement hellénique, mais simplement une inspiration, un divertissement, et, en même temps, l'exotisme intervient. On va en Grèce, on y va très facilement, et tout à l'heure, en commençant, si j'ai fait allusion à Renan, c'est que c'est précisément le moment où la science s'en prend, elle aussi, à la Grèce, et à cette Grèce privilégiée. Bien loin de lui faire du tort, de porter préjudice à sa beauté, voici que la science elle-même s'est prosternée sur les ruines de ses temples, invoquant la sagesse en une immortelle oraison, rythmée comme un chant du chœur tragique.

Donc, il semble qu'au milieu du XIXe siècle, nous possédions la Grèce tout entière; nous l'avons visitée, nous l'avons étudiée, nous pouvons la comprendre; aussi, ne devons-nous pas nous étonner que les poètes de ce moment-là, les Parnassiens, les poètes qui sont uniquement soucieux de rechercher la beauté des formes, parce qu'ils reprochaient aux romantiques de s'être trop attendris et exaltés, aient pris à la Grèce la plupart de leurs symboles et le principal thème plastique de leur poésie.

Parmi ces Parnassiens, je ne vous apprendrai rien en vous disant que Leconte de Lisle peut être considéré comme le maître des maîtres, comme le chef suprême. Nul n'a poussé plus loin la théorie, et nul, surtout, ne l'a réalisée

plus pleinement. Il est le sculpteur, le peintre, l'artiste attentif qui a tiré de tous les thèmes poétiques, sculpturaux, plastiques, que la Grèce avait légués, le produit le plus merveilleux et le plus authentique. Vous connaissez *Les Erinnyes:* je vous en rappelle seulement la tragique et fidèle beauté.

Dans une petite pièce intitulée *Hypatie*, vous pourrez remarquer simplement la tendresse, en quelque sorte filiale, l'attachement profond du poète, pour cette vie grecque, dont il salue, à son déclin, le suprême et gracieux reflet.

Hypatie était une jeune fille d'Alexandrie. Elle était née d'un philosophe, et elle avait hérité de son père un génie vraiment philosophique. Très belle, elle se montrait plus soucieuse de la vérité et de la pensée que de sa beauté. Elle voulut aller à Athènes, pour achever son éducation philosophique. Elle se pénétra alors de la doctrine de Platon, et c'est seulement lorsqu'elle se considéra comme véritablement savante dans cette doctrine, qu'elle revint à Alexandrie. Là, elle enseigna, elle devint un professeur de philosophie; seulement, vous pensez bien qu'une jeune fille, extrêmement belle, extrêmement cultivée, qui enseigne la philosophie, devait l'enseigner autrement que nous ne l'avons apprise, moi, par exemple, dans les classes de nos anciens professeurs; aussi eut-elle un très grand succès, trop grand, hélas! On faisait cortège à ses promenades, il y avait foule à ses leçons, et, comme c'est le moment où le christianisme commençait à s'établir, beaucoup de nouveaux chrétiens devinrent hostiles à la trop belle Hypatie. Un jour, dans une de ses promenades, elle fut saisie par la foule furieuse, et traînée devant une église, et, là, lapidée, et les restes de ce beau corps furent traînés par la ville. Image héroïque et sanglante de cet idéal grec, qui, momentanément, s'éclipsait, pour reparaître au ciel de l'histoire, comme vous allez voir dans ce fragment de Leconte de Lisle. *(Applaudissements.)*

HYPATIE

Au déclin des grandeurs qui dominent la terre,
Quand les cultes divins, sous les siècles ployés,
Reprenant de l'oubli le sentier solitaire,
Regardent s'écrouler leurs autels foudroyés;

Quand du chêne d'Hellas la feuille vagabonde
Des parvis désertés efface le chemin,
Et qu'au delà des mers, où l'ombre épaisse abonde,
Vers un jeune soleil flotte l'esprit humain;

Toujours des dieux vaincus embrassant la fortune,
Un grand cœur les défend du sort injurieux :
L'aube des jours nouveaux le blesse et l'importune,
Il suit à l'horizon l'astre de ses aïeux.

Pour un destin meilleur qu'un autre siècle naisse
Et d'un monde épuisé s'éloigne sans remords :
Fidèle au songe heureux où fleurit sa jeunesse,
Il entend tressaillir la poussière des morts.

Les sages, les héros se lèvent pleins de vie!
Les poètes en chœur murmurent leurs beaux noms;



Albert Samain.

Et l'Olympe idéal, qu'un chant sacré convie,
Sur l'ivoire s'assied dans les blancs Parthénons.

O vierge, qui, d'un pan de ta robe pieuse,
Couvris la tombe auguste où s'endormaient tes dieux,
De leur culte éclipsé prêtresse harmonieuse,
Chaste et dernier rayon détaché de leurs cieux!

Je t'aime et te salue, ô vierge magnanime!
Quand l'orage ébranla le monde paternel,
Tu suivis dans l'exil cet Œdipe sublime,
Et tu l'enveloppas d'un amour éternel.

Debout, dans ta pâleur, sous les sacrés portiques
Que des peuples ingrats abandonnait l'essaim,
Pythonisse enchaînée aux trépieds prophétiques,
Les Immortels trahis palpitaient dans ton sein.

Tu les voyais passer dans la nue enflammée!
De science et d'amour ils t'abreuvaient encor;
Et la terre écoutait, de ton rêve charmée,
Chanter l'abeille attique entre tes lèvres d'or.

Comme un jeune lotos croissant sous l'œil des sages,
Fleur de leur éloquence et de leur équité,
Tu faisais, sur la nuit moins sombre des vieux âges,
Resplendir ton génie à travers ta beauté!

*LECONTE DE LISLE.*

*(Vifs applaudissements.)*



Et, maintenant, cette âme grecque, que nous essayons de retrouver, non pas chez les Grecs, mais chez les poètes français, peut-être commençons-nous à l'entrevoir. Les Grecs aimèrent avant tout la simplicité, la simplicité de la pensée et du cœur. Ils vécurent au milieu d'une nature particulièrement belle et harmonieuse, ils eurent le culte de leurs dieux tolérants et aussi de l'amour, et surtout ils furent épris de raison, de liberté et de philosophie. Il est donc naturel que, dans un temps troublé comme le fut tout notre XIXe siècle, cet idéal grec devint le refuge de tous ceux qui, épris eux aussi de philosophie et de liberté, eurent pourtant à souffrir de l'amour et de la vie, et c'est pourquoi l'expression la plus complète que nous puissions trouver dans toute la poésie française de cette âme grecque, nous allons la demander, en définitive, à l'auteur de *Polyphème*, au pauvre et modeste poète Albert Samain, dont je vous ai jadis parlé, et dont, aujourd'hui, il faut bien que j'évoque encore une fois la mémoire, puisqu'il est parmi nous le plus Grec de tous les Grecs, encore que lui n'ait jamais vu la Grèce, qu'il n'ait eu dans son hérédité aucune sorte d'inspiration comme André Chénier, ni même comme Ronsard, dont les parents avaient été autrefois Hongrois, et qui, lui, est né prosaïquement à Lille, en Flandre, dans une ville sombre, d'une famille obscure. Pendant toute son enfance, sa vie a été triste, pauvre, vie la plus étroite et la plus douloureuse qui fût: d'abord employé chez un épicier, puis venant conquérir Paris, si l'on peut dire, en entrant, en qualité d'expéditionnaire, à l'Hôtel de Ville, à la préfecture de la Seine, avec un traitement de dix-huit cents francs. Il n'a jamais plus quitté Paris, sauf pour aller aux environs de Paris même, du côté des bois de Ville-d'Avray, et pour se rendre à la Riviera, où il devait mourir. Son intuition de la Grèce, il l'a donc trouvée uniquement en lui-même et, ainsi, dans ce *Polyphème*, dont je voudrais vous dire un mot maintenant, il a, en vérité, réalisé le miracle le plus inattendu qui fût, puisqu'il est parvenu à exprimer toute l'angoisse, toute la tristesse de l'âme moderne dans la forme grecque, et vous savez, si vous avez à peu près suivi ce que j'ai voulu vous dire, qu'il n'y a rien de plus opposé que la tristesse ou l'angoisse et l'hellénisme.

Cependant, ce dont Samain a fait un chef-d'œuvre antique, c'est son chagrin à lui.

*Polyphème* est un petit drame en vers en deux actes; il y a quatre personnages: le cyclope Polyphème; la jeune fille, Galatée; un jeune berger, Acis, et le petit frère de Galatée, Lycas. Au moment où la toile se lève, on se trouve, au coucher du soleil, en présence d'un admirable paysage, très grec, bien entendu, au bord de la mer harmonieuse. Polyphème considère le soleil qui se couche sur cette mer. Ce cyclope est modernisé comme il faut : Albert Samain lui a restitué deux yeux, mais, en revanche, il lui a donné une infirmité pire que toutes : il est laid, il est incapable d'inspirer l'amour, et il souffre de la destinée la plus cruelle qui puisse atteindre un être humain, — la destinée même du poète, peut-être bien, — l'atroce incompatibilité d'un visage qui ne peut inspirer l'amour et d'un cœur fait uniquement pour le ressentir. Mais voici ce sur quoi je veux attirer, aujourd'hui, votre attention dans le caractère de Polyphème, afin de vous bien montrer comme quoi Albert Samain est un Grec : Polyphème est, avant tout, amoureux de la nature; ce cyclope n'a vécu toute sa jeunesse que dans la joie de toute cette nature, dans l'ivresse de cette lumière, dans l'épanouissement ébloui de cette beauté de l'univers visible. Il est le fils de la terre, le familier de la mer et des bois. Ecoutez sa magnifique et pieuse invocation à tout ce qu'il adore (1).



Mais ce cyclope, si antique par son goût de la nature, est, pourtant, devenu, comme je vous le disais tout à l'heure, un moderne, un moderne inquiet et douloureux, notre contemporain, parce que, dans son cœur, est entré l'amour.

La jeune Galatée a seize ans; il ne vit que pour elle, et, cependant, elle a une tête trop jeune, trop frivole pour pouvoir comprendre le mystère de ce grand cœur douloureux. Et lorsqu'il lui apporte des fruits, elle ne pense qu'à les partager avec le jeune berger Acis. Qu'est, au juste, le jeune berger Acis? Ce n'est rien! C'est un jeune homme, un être simplement beau parce qu'il est jeune, tendre simplement parce qu'il est jeune et il plaît à la jeune Galatée parce qu'il est jeune. Et Polyphème, lorsqu'il se trouve en face

(1) Voir *Le Journal de l'Université des Annales*. tome II de 1908, page 41.

de son malheur, lorsqu'il est bien sûr qu'il est décidément trop laid, trop vieux, pour que jamais dans le cœur de la jeune fille il puisse triompher du berger, lorsqu'il les voit se parler le soir, lorsqu'il entend leurs propos, une grande lumière cruelle se fait en lui : il sait que ces deux êtres ne sont rien par eux-mêmes, que ce qui s'attendrit et s'exalte en eux, c'est le mystère même de la nature tout entière, la complicité de tous les le plus haut peut-être et le plus cruel auquel puisse atteindre un cœur d'homme : la bonté dans l'amour. *(Longs applaudissements.)*



Polyphème, donc, accepte son sort et il ne songe plus qu'à se sauver lui-même. Il a fui dans la nuit, et, ne pouvant plus supporter la vision des deux êtres attendris qu'il a vus tout à l'heure, il se crève les yeux.

*Polyphème* à la Comédie-Française.

*(Phot. A. Bert.)*

dieux de la jeunesse. D'abord, la jalousie, la colère, la farouche vengeance, l'emportent; il saisit de ses bras terribles un rocher pour écraser d'un coup les amoureux enivrés. Mais, soudain, comprenant ce caractère vraiment religieux de l'amour jeune, de l'amour sincère, il s'arrête. Et, ici, je vous prie de remarquer que si, par son caractère, Polyphème est essentiellement un Grec, c'est par là, bien plus encore que par la souffrance dans l'amour, qu'il est vraiment le fils de ce pauvre Albert Samain: par la pitié. Il se rend compte qu'il n'a pas le droit de préférer son instinct sauvage à la destinée des deux êtres qui s'aimaient. Alors, il s'élève jusqu'à cet héroïsme,

Et si vous vous souvenez qu'Homère était aveugle, si vous vous souvenez qu'Œdipe s'est crevé les yeux, vous comprenez, maintenant, toute la signification, la solennité du geste véritablement hellène de Polyphème : mourir, se tuer, n'est rien; ce qui est la fin même, c'est de ne plus voir la lumière. Polyphème ayant poussé dans la nuit un grand cri de douleur, Galatée s'est endormie et rêve de son berger. Le petit Lycas conduit auprès d'elle son grand et malheureux ami, afin qu'une dernière fois, ne pouvant plus la voir, Polyphème puisse au moins serrer ses mains, caresser sa chevelure, lui dire son suprême adieu.

Ce sont ces vers que vous allez entendre. *(Applaudissements.)* (1).



Vous n'ignorez pas, mesdemoiselles, — vous le savez même d'autant mieux qu'il ne s'agit pas de vous, — que, depuis quelque temps, depuis 1902 exactement, il semble que les études grecques chez les garçons soient en décadence. Le grec, paraît-il, s'en va, et c'est bien regrettable; mais peut-être vous rendez-vous compte qu'il n'est pas absolument nécessaire, pour entrer en sympathie vivante avec l'âme grecque, d'être capable de traduire très exactement du grec en français. Et, pour terminer, je crois que nous pouvons nous consoler sur la décadence masculine des études grecques, en songeant que le génie grec, parce qu'il est un génie d'harmonie, d'élégance, de sensibilité, est, avant tout, un génie féminin.

*(Applaudissements prolongés. La scène de "Polyphème", admirablement jouée par Leitner, est longuement applaudie. Conférencier et interprète sont rappelés plusieurs fois.)*

GASTON RAGEOT.

(1) Voir *Le Journal de l'Université des Annales*, tome II de 1908, page 44.

# HISTOIRE DE L'ART

## FROMENTIN

Conférence de Mme Lucie FÉLIX-FAURE-GOYAU.

24 février 1911

Avec le concours de M. Brémont

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Une vocation est toujours chose mystérieuse. Les plus savantes considérations, les plus audacieuses théories des philosophes ne nous apprendront jamais pourquoi, d'une famille bourgeoise, il naît un peintre comme Fromentin, et pourquoi, dans un vieux nid de gentilshommes campagnards, éclosent les âmes frémissantes et pensives d'Eugénie et de Maurice de Guérin.

Ce n'est pas le hasard qui me fait réunir ces beaux noms du XIXe siècle; les êtres qu'ils évoquent ont plusieurs traits communs assez curieux à préciser. D'abord celui d'être de leur province. Fromentin est un provincial comme le furent les Guérin, et comme le furent tant de génies, dans l'histoire artistique et littéraire de notre France. Les Arnauld, les Pascal, les Corneille, étaient aussi de leur province, et, quand nous aurons franchi les Alpes, en suivant certaines petites rues de Florence, nous acquerrons la conviction que l'un des plus glorieusement universels parmi les génies humains, que Dante Alighieri fut l'homme de son quartier.

Pour nous en tenir au XIXe siècle, imaginez-vous, mesdemoiselles, George Sand dépourvue de son Berry, Flaubert de sa Normandie, les Guérin de leur Languedoc, et Fromentin de son pays d'Aunis.

Son père était originaire de l'Aunis et sa mère de la Saintonge. Il eut une enfance provinciale. Les enfances provinciales se distinguent des enfances parisiennes par une atmosphère de silence où la sonnerie des vieilles horloges a des vibrations particulières, et où, vers la tombée du soir, se répand la pure chanson des cloches. L'âme de Fromentin s'était imprégnée de ce silence. Elle en garda toujours la marque. Même quand il se raconte, même quand il se confesse, il a des intonations qui nous rappellent que le silence fut la première patrie de cette âme, et telles de ses paroles en portent toujours le parfum.

Avant de voir à l'œuvre le peintre et l'écrivain, allons chercher l'enfant jusqu'en sa mystérieuse retraite, alors que son jeune front ne révèle pas encore le signe de sa double élection.

Il naquit en 1820, à La Rochelle. Son père était médecin, et ajoutait à cette fonction celle de peintre amateur. Je n'ai jamais vu les œuvres du père de Fromentin. Je sais seulement que M. Louis Gillet le qualifie d'affreux barbouilleur. Cela complique encore le mystère de la destinée. Est-il permis de songer que, chez cet honorable médecin qui faisait de la mauvaise peinture, il y avait, à l'état latent, une aspiration qu'il devait transmettre à son fils?

Le docteur Fromentin avait épousé Françoise-Jenny Billotte. Elle lui donna deux enfants : Charles et Eugène. Ce dernier est notre héros. La mère de Fromentin était belle, bonne et pieuse; seulement, elle pleurait tou-

jours. Elle pleurait sur les malheurs de ses amis, sur les infortunes rencontrées, sur les pauvres qu'elle secourait. Je suis sûre que Fromentin hérita de cette sensibilité débordante. Cependant, il sut la contenir, et jamais il ne la laissa s'épancher tout à fait. La sensibilité contenue devient, à la fois, la caractéristique et le charme de son génie.

La famille Fromentin possédait une maison de campagne à une demi-lieue de La Rochelle, à l'entrée du village de Saint-Maurice, — une de ces maisons de la vieille France, dont le jardin à la française s'embaume, l'été, de floraisons ordonnées et mesurées, sous l'ombre régulière des charmilles.

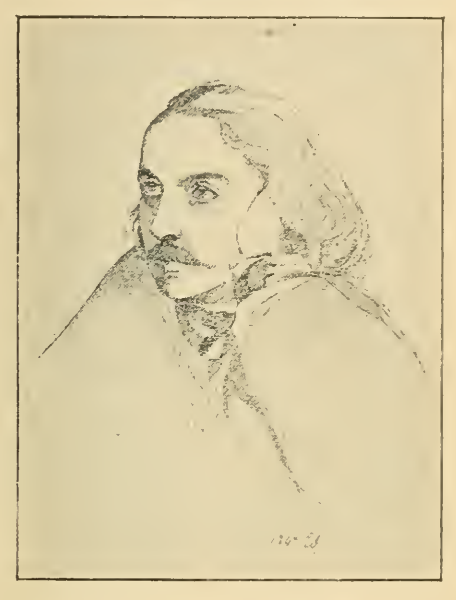
Une allée de tilleuls conduisait à une terrasse et à un petit labyrinthe d'où se découvrait — ce sont les propres expressions de Fromentin, recueillies et appliquées à ce pays par l'éditeur des *Lettres de Jeunesse*, M. Pierre Blanchon — « ce double horizon plat de la campagne et des flots, d'une grandeur saisissante à force d'être vide ». Ici, comment ne pas se souvenir de l'éloge subtil que M. Maurice Barrès, en certaines pages d'une rare beauté, décerne à sa Lorraine dont il félicite les horizons d'être désencombrés?

D'après les descriptions que l'on nous en donne, les deux chambres d'enfant qu'habita le petit Eugène Fromentin devaient le prédisposer au rêve. Les pédagogues actuels dissertent beaucoup sur les chambres d'enfant, et nous avons vu, pour les petits, de fort jolies chambres-modèles. En étudiant la vie de Fromentin, je me suis prise à douter de quelques-unes de ces méthodes. Sommes-nous bien sûrs que nos frises pédagogiques, ingénieusement combinées, vaudront, pour l'éveil de la sensibilité enfantine, pour la culture de cette intelligence novice, la vue de telle relique familiale, bannie de nos étagères comme trop démodée ou trop encombrante?

A Saint-Maurice, Fromentin avait une chambre que le jour, tamisé par les treilles d'une tonnelle, baignait d'une clarté d'émeraude.

Dans la vieille maison rocheloise, dont le pignon et les gargouilles émergeaient de la rue à arcades, il habitait, à l'étage supérieur, une chambre d'où son regard embrassait un large espace de ciel, et d'où son oreille percevait, à travers un espace de silence, toutes les sonneries de la ville. Dans ces chambres silencieuses, recueillies, il apprenait à écouter son âme et à nuancer le silence extérieur comme une délicate musique.

« Le silence, écrivit-il plus tard, est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide. Il communique à l'âme un équilibre que tu ne connais pas, toi qui as toujours vécu dans le tumulte; loin de l'accabler, il la dispose aux pensées légères; on croit qu'il représente l'absence du bruit, comme l'obscurité résulte de l'absence de la lumière; c'est une erreur. Si je puis comparer les sensations de l'oreille à celles de la vue, le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne qui rend les perceptions plus claires, nous ouvre le monde ignoré des infiniment petits bruits, et nous révèle une étendue d'inexprimable jouissance... »



Eugène Fromentin en 1843, crayon par lui-même.

Il s'agit ici du silence saharien. Mais rien ne m'ôtera de l'idée que le silence de l'Aunis le prédisposait à goûter le silence du Sahara.

Il jouait avec d'autres enfants; il fit la connaissance d'une petite créole, qui s'appelle Madeleine dans *Dominique*. Madeleine, l'immortelle Madeleine. La vérité m'oblige à avouer que, dans la vie réelle, elle portait le prénom de Léocadie. C'est un aveu mélancolique. Songeons-nous que l'on puisse être jeune, belle, poétique, aimée, admirée, et porter ce nom de Léocadie?

Il y a peut-être plus encore à s'attendrir qu'à sourire devant ces noms démodés. Si désuets, si fanés, si surannés qu'ils nous semblent, des lèvres humaines les ont pro-

noncés, avec toutes les intonations de l'amour, de la tendresse, de la douleur, de l'inquiétude, de l'espérance. Je ne crois pas que Fromentin eut envie de sourire à ce prénom de Léocadie. *(Vifs applaudissements.)*

Il fit d'excellentes études au lycée de La Rochelle. En ce temps-là, faire d'excellentes études n'avait pas tout à fait la même signification qu'aujourd'hui. Les humanités étaient encore en honneur dans l'éducation des jeunes gens. Fromentin se familiarisa avec Homère, Virgile, Sophocle, Tacite, Démosthène, Cicéron, toute l'antiquité grecque et latine. C'est une chose heureuse, lorsqu'on est un homme, d'avoir, au fond de sa mémoire, une vieille maison de province où s'écoula l'enfance, et de belles lectures classiques en des langues que l'on appelle mortes. Il y a là de mystérieux refuges contre le tumulte et les vulgarités de la vie. *(Applaudissements.)*

Fromentin écrivit des vers sans grande portée; peut-être lui servirent-ils, cependant, à purifier, à préciser, à raffiner cette prose à laquelle il sut imprimer des qualités exquises et rares. Sa famille, le destinant à la carrière d'avoué, l'envoya mener à Paris ses études de droit. Hélas! Il avait d'autres aspirations, il n'était pas né pour cette carrière d'avoué. Une lutte entre ses sentiments de famille et ses aspirations d'artiste, ainsi pourrait se résumer l'histoire douloureuse de sa jeunesse.

Fromentin écrivait, dessinait, visitait le Musée du Louvre, y recevait de ces révélations secrètes que les chefs-d'œuvre font aux âmes prédestinées à les comprendre; il avait des amis : Beltrémieux, du Mesnil, Bataillard, dont il partageait les enthousiasmes, les illusions, quelquefois, sans doute, les erreurs; un voile de mélancolie s'étendait sur les perspectives de son avenir. Puis, en ces années de lutte, il vivait un peu le roman qu'il devait écrire plus tard et dont il allait faire un chef-d'œuvre. Son amour d'enfance survivait, alors que tout le séparait de Léocadie, que je préfère, décidément, appeler Madeleine. Elle était mariée, pas très heureuse, semble-t-il, et Fromentin souffrait beaucoup de cet amour d'enfance.

« Madeleine, d'après M. Pierre Blanchon, le recevait en présence d'une amie; il venait chez elle causer et lire des vers à voix haute. »

« Madeleine, ajoute le même auteur, raillait doucement les ardeurs d'une passion faite pour l'amuser, encore plus qu'elle ne l'enchantait. L'amoureux restait pour elle le petit camarade, presque le gamin. Il en souffrait, il s'en irritait. »

Leurs relations s'espacèrent, et la mort dénoua cette situation romanesque. Etant de passage à Paris, Madeleine mourut : à travers une porte vitrée, en présence du mari, Fromentin l'avait aperçue mourante. Image qui ne s'effaça plus! Chancelant, Eugène Fromentin alla pleurer dans une église voisine, — la Madeleine, je crois; est-ce en souvenir d'un pareil moment qu'il donna ce nom à son héroïne? — où les prières et les chants du salut agirent mystérieusement sur sa douleur. Ainsi, le grand flot de la prière séculaire, passant sur les âmes, submerge et entraîne avec soi les douleurs d'un jour.

« Il est des années de notre jeunesse, écrivit plus tard Fromentin, dont toute la cendre tiendrait dans un médaillon de femme. »

Le jeune homme obtint de sa famille de continuer ses études artistiques dans un atelier de peintre. Il expérimentait les tracas de la même lutte intime : son père, sa mère, son frère ne le comprenaient pas. Son frère apparaissait comme l'image intellectuelle et morale de son père. Altéré de lumière, une fois, Eugène s'enfuit secrètement vers l'Algérie qui lui découvrit de merveilleux horizons. Mais il fallut revenir, retrouver les heures grises du pays natal. Oh! non, les siens — ces êtres excellents, si dignes, si estimables, si respectables — ne le comprenaient pas! *(Longs applaudissements.)*

Plus tard, lorsque Eugène Fromentin eut enfin conquis le droit de suivre sa carrière de peintre, lorsqu'il se maria, quelqu'un demandait à Mme Fromentin, la mère, quelle était la profession de son fils :

— Artiste peintre, répondit-elle.

Et elle fondit en larmes. Malgré toutes ses vertus, elle nous impatiente, je l'avoue, par ces larmes intempestives, ces larmes de honte et de regret auxquelles nous en voulons de ne pas être des larmes d'orgueil et de joie. Le père ne se consola pas davantage. Un jour que son fils avait éloquemment disserté de l'art :

— Quel avocat il aurait fait! murmura-t-il avec un soupir.

Nous n'avons nullement la prétention d'avoir expliqué les ressorts de l'âme de Fromentin, ni d'avoir éclairci le mystère de sa vocation. Toutes les voix de sa famille lui crient :

— Tu seras avoué.

Ou bien :

— Tu seras avocat.

Il n'écoute que la voix de son âme qui répète :

— Tu seras peintre.

Pas une des qualités héréditaires de cette famille qui n'ait en lui, cependant, une survivance. Il est des leurs, et, pourtant, il diffère d'eux. Ainsi doit-il en être pour ceux qu'un appel secret achemine vers les exaltations du génie. La famille peut les enfermer dans le cercle qu'elle resserre vainement autour de sa lampe; elle n'empêche pas leur front de recevoir le reflet d'un astre inconnu.

Je n'ai pas la prétention de beaucoup parler du peintre; Fromentin est là pour nous prouver qu'il y a tout avantage à ce que les peintres soient commentés par un peintre, et, s'il n'était pas écrivain, peut-être la tentation serait-elle plus vive encore de parler de son art délicat, aristocratique, profond, lumineux. Mais l'écrivain nous appelle, et son domaine nous est encore plus familier que celui du peintre, et l'écrivain, d'une part, le peintre de l'autre, pourraient inspirer deux longues conférences. Or, l'espace d'une conférence est limité; je ne veux pas que la mienne soit trop longue. Le peintre et l'écrivain nous apparaissent également admirables. En ne consentant à sacrifier aucun, nous risquons fort de les sacrifier tous les deux. Aussi ne dirai-je du peintre que le nécessaire, — ce nécessaire qui doit servir à nous donner l'intelligence plus complète de l'écrivain.

Dès son premier tableau, *Une Ferme aux Environs de La Rochelle*, Fromentin n'est pas en possession de toute sa technique, mais il est en possession de son âme et de son merveilleux coup d'œil : la justesse du coup d'œil se dénote même dans cette œuvre, d'une exécution gauche et timide. Cette ferme des environs de La Rochelle est la vieille maison de Saint-Maurice, celle qu'il peint si suavement de souvenir, avec sa plume, à je ne sais quelle page d'*Une Année dans le Sahel*.

Il fut l'élève de Marilhat et de Cabat. L'influence de Marilhat se fait sentir dans ses premiers tableaux d'Afrique qui, depuis les gorges de *La Chiffa*, c'est-à-dire depuis 1847, s'échelonnent à divers Salons. Fromentin est un rare paysagiste; il reste paysagiste, la plume à la main, nous le constaterons souvent. Il nous a donné tous les aspects de la vie algérienne; il les a donnés, avec la même grâce de rêve profond qui plane sur toutes ses œuvres, qu'elles soient dues à la plume, au crayon, au pinceau; mais, quand même on nous décrirait telle *Diffa*, tel *Douar*, tels *Nomades*, tels *Cavaliers*, telles *Oasis*, telles *Femmes revenant du Puits*, tel *Soir Algérien*, ou la célèbre *Audience chez un Khalifat*, les mots diraient-ils la qualité de sa lumière, la noblesse de ses horizons, la délicatesse de ses harmonies? Il faudrait de ses mots à lui pour les dire, car, chez lui, les mots répondent exactement à toutes les nuances de la pensée, — c'est le grand charme de son style. Tel qu'il est, il appartient à la grande Ecole française du XIXe siècle, celle qui embrasse Delacroix, Rousseau, Millet, Daubigny, Corot. A travers *Une Année dans le Sahel*, nous le voyons hanté par un tableau, *Femmes d'Alger*, qu'a peint Delacroix, par tous ces miroitements de soieries et de bijoux sous une lumière d'Orient. Il songe à trois peintres orientalistes : Delacroix, Marilhat, Decamps, mais il conserve une tendresse de cœur pour son maître Marilhat, et ne sentons-nous pas une affinité profonde, une parenté spirituelle, entre eux, dans ces lignes que Fromentin consacre à Marilhat :



*Chasse au Faucon en Algérie*, par EUGÈNE FROMENTIN.

« Son œuvre est l'exquise et parfaite illustration d'un voyage dont il aurait pu lui-même écrire le texte, car il apportait, en écrivant comme en peignant, la même exactitude de coup d'œil, la même vivacité de style et d'expression... »

Corot l'enchante, le pénètre d'une influence:

il le conquiert au gris. M. Gonse a noté le délicieux usage du gris que Fromentin sut faire dans sa peinture; il le date du jour où naquit cette influence de Corot, peut-être de celui où Fromentin peignit *Un Marché d'Arabes dans le Désert.*

Il est vrai que cet usage du gris, nous croyons le retrouver dans le style de Fromentin, sous l'influence, sans doute, de nos classiques français, qui surent admirablement le manier.



*Campement Arabe dans le Désert,* tableau de FROMENTIN.

Une de ses œuvres les plus célèbres est l'admirable *Chasse au Faucon*, de 1874. Elle a pour elle l'harmonieux enchantement des eaux, du ciel, de l'horizon, de la lumière, et l'attitude des figurants, et la grandeur d'un paysage d'Afrique, de cette Afrique où le peintre avait si tôt suivi nos soldats, au lendemain de l'expédition mémorable; où nous le retrouverons tout à l'heure, dès les premières pages du *Sahara*. De 1846, jusqu'à la fin de sa carrière et de sa vie, cette Algérie ne cessa pas de le hanter, comme un amour de jeunesse qui se perpétuerait jusqu'à la mort. Eternel mirage de l'Afrique, de la terre conquise par nos armes, et dont notre art entreprit alors la conquête pacifique et radieuse! Eternel mirage du désert, féeries du ciel et des sables, du soleil et des clairs de lune! L'Afrique attire comme la région du perpétuel enchantement, et les chercheurs d'héroïsme, les chercheurs de beauté s'y précipitent; de vaillants fils de France s'y élancent aujourd'hui même avec une ardeur égale à celle des paladins de jadis, que l'Arioste et le Tasse ont chantés. Il ne suffisait pas à Fromentin d'être peintre. Dès sa plus tendre jeunesse, il avait écrit : des vers, des articles, des essais en plusieurs genres.

Il avait reconnu qu'il n'était pas né pour la poésie, du moins pour la poésie rimée.

« La poésie, avait-il écrit avec cette grâce charmante, toujours suspendue au bout de sa plume, la poésie est chez moi une qualité, et non une faculté. »

Après que des succès avaient consacré sa carrière de peintre, il y avait une certaine hardiesse à vouloir affronter le public sous une autre forme. Une hardiesse indéniable... Surtout après le violon d'Ingres! Entre les

jours de la Renaissance, où Léonard avait le droit d'être ingénieur, musicien, philosophe et peintre, où Michel-Ange joignit les lauriers du poète à ceux du peintre et du sculpteur, et ceux où Fromentin rêvait du soleil algérien au fond de son atelier de la rue Pigalle, il y avait ce malheureux violon d'Ingres. Il ne put empêcher Fromentin d'écrire.

L'Algérie, la grande révélation d'espace et de lumière que ces horizons africains avaient donnée à sa jeunesse, hantait sa pensée à travers les jours humides et gris du climat parisien. Mais la vie avait mûri ces impressions premières.

« Qu'on me pardonne, écrira-t-il plus tard, un retour sur les origines de mes livres! Voilà comment ils sont nés : à côté d'un chevalet, dans le demi-jour d'un atelier, au milieu d'ombres fort sérieuses que le soleil oriental, constamment en vue comme une sorte de mirage éblouissant, ne parvenait pas toujours à égayer... »

Déjà *Les Lettres de Jeunesse* nous avaient fourni beaucoup de notations fines, rêveuses, douces, éclatantes, destinées à fleurir merveilleusement les pays du *Sahel* et du *Sahara*. Plus d'un exemple pourrait nous montrer comment l'art utilise la donnée primitive, comment elle se raffine par le lent travail de l'esprit, ce qui se retranche, ce qui s'ajoute: ici, un détail inutile qu'on supprime, là un mot nouveau qui vibre avec des prolongations de rêve ou qui condense tout le vague du sentiment. Je ne crois pas qu'il soit malaisé de trouver de pareils exemples chez Fromentin. *Les Lettres de Jeunesse* sont charmantes; cependant, lorsque les mêmes notes résonnent, soit à travers *Un Eté dans le Sahara*, soit à travers *Une Année dans le Sahel*, elles ont un achèvement, une mesure, une perfection que, par les seules lettres, nous ne leur connaîtrions pas.

Tout d'abord, comme Fromentin est peintre, le symbolisme du voyage se concrétise pour lui dans une eau-forte de Rembrandt qui représente deux voyageurs en marche, le dos au vent, sous une nuée d'orage, et à travers une plaine infinie. Il est peintre, et cela ne lui suffit pas! Dans la préface qu'il donne à l'édition de 1874, il s'élève contre le courant qui emporte l'art de peindre et celui d'écrire hors de leurs voies les plus naturelles.

« Il est hors de doute, déclare-t-il, que la plastique a ses lois, ses limites, ses conditions d'existence, ce qu'on appelle, en un mot, son domaine... L'art du peintre était si forcément réduit, que celui de l'écrivain me parut immense! »



Ici, j'admire le sens exquis du provincial qu'était et que demeura Fromentin. Ses parents n'avaient pas à le renier : il a toutes les qualités saines et probes de sa race. Il ne cherche pas à exaspérer son art pour lui faire dépasser ses limites; il préfère, afin de lui laisser son équilibre, ne pas le charger de toutes les aspirations de l'âme et en confier le trop-plein à cet autre art qu'il cultive excellemment. Mais, en le lisant, nous ne pouvons oublier qu'il est peintre: sa plume d'écrivain traduit les visions de son œil de peintre. Le premier village arabe qu'il rencontre lui fournit la matière d'une description charmante :



*Femmes Arabes au bord du Nil*, par FROMENTIN.

« Ce petit village couleur d'or enfoui dans des feuillages verts... Des brises chaudes montaient avec je ne sais quelles odeurs confuses et quelle musique aérienne du fond de ce village en fleurs; les dattiers, agités doucement, ondoyaient avec des rayons d'or dans leurs palmes, et l'on entendait courir, sous la forêt paisible, des bruits d'eau mêlés aux frémissements légers du feuillage, à des chants d'oiseaux, à des sons de flûte. »

Il est peintre, il a noté la couleur d'or du village, les rayons, les nuances, les reflets et les formes, et l'éclat du ciel merveilleux;

mais je crois bien que son pinceau ne lui suffit pas!

Il lui faut des mots — et il les trouve, avec quel bonheur! — pour dire la chaleur des brises et la fraîcheur des bruits de l'eau mêlés au chant des oiseaux et à la mélodie des flûtes africaines. Il ne veut pas dire que la couleur de l'Afrique, que « le ciel sans nuages — j'emprunte ses expressions — au-dessus du désert sans ombres », mais il en veut aussi traduire l'odeur, les murmures, et le mystère profond du rêve muet qui s'exhale de cet étrange monde de poussière, de sommeil et de soleil.

Le Désert! Il saisit avec bonheur toutes les images fuyantes qui passent à travers l'immobilité du paysage, tantôt une course de chevaux au galop, tantôt un vol de ces oiseaux qu'il appelle des gangas. Que n'ai-je le temps de vous citer toute cette page vivante de la vie sourde de l'Afrique, brûlante de son soleil, palpitante de son extase de lumière, bruissante des ailes de milliers d'oiseaux! Mais vous la lirez, mesdemoiselles, si vous ne l'avez déjà lue, et vous y sentirez toute la ravissante maîtrise de Fromentin: ce passage quotidien de gangas est toute une aventure, — comme celle, d'ailleurs, d'un passage d'oiseaux de mer, lorsqu'on navigue à travers le large.

« Tous les jours, presque à la même minute, on entend arriver du sud d'innombrables chuchotements d'oiseaux. Ce sont les gangas, qui viennent du désert et vont boire aux sources... Leur plume, colorée par le soleil, couvre un moment le ciel bleu de paillettes lumineuses... Une heure après, les mêmes bruits se réveillent tout à coup dans le nord. Cette fois, seulement, au lieu de cesser brusquement, le bruit s'affaiblit, diminue et, par degrés, s'évanouit dans le silence... La ville dort, au-dessous de moi, muette, et comme une masse alors toute violette, avec ses terrasses vides; çà et là, quelques trous noirs marquent des fenêtres, des portes extérieures... Un filet de lumière plus vive borde le contour des terrasses. »

Ici, le peintre, à la fois, domine et sert l'écrivain.

Il nous reste de la lecture de Loti je ne sais quelle miraculeuse impression de musique; de celle de Fromentin nous demeure une vision de tableaux. *(Vifs applaudissements.)*

⁂

Des tableaux! Combien y en a-t-il encore dans cet admirable Sahel! Parfois, nous les avons vus s'ébaucher à travers *Les Lettres de Jeunesse*, comme celui du Vieillard à la mystérieuse fleur blanche, — une fleur que Fromentin appelle le Miskromi. Chaque pays a sa musique particulière. Fromentin ressemble à ce « doué » de Mme d'Aulnoy dont la caractéristique était de distinguer le son des herbes qui poussent: celui du persil, celui des violettes; la croissance souterraine des racines et des champignons. Ecoutons le voyageur noter tous les murmures de la Casbah:

« On entend sortir de ces retraites des bruits qui ne sont plus des bruits, ou des chuchotements qu'on prendrait pour des soupirs. Tantôt, c'est une voix qui parle à travers une ouverture cachée, ou qui descend de la terrasse, et qui semble voltiger au-dessus de la rue, comme la voix d'un oiseau invisible. Ou bien, c'est un son d'instrument, le bruit mat des darboukas, qui marque avec lenteur la mesure d'un chant que l'on n'entend pas, et dont la note unique et scandée comme une rime sourde semble accompagner la mélodie d'un rêve. La captivité se console ainsi, en rêvant d'une liberté qu'elle n'a jamais eue, et qu'elle ne peut comprendre. »

Notes en sourdine, notes voilées, qui révèlent la présence d'un autre monde. Fromentin l'effleure à peine, ce monde, et cependant, grâce à lui, nous l'entendons vivre, — d'un peu loin, il est vrai, comme à travers des murs, mais assez pour saisir qu'il ne s'agit pas seulement d'une fresque, que l'Islam tout entier respire derrière ces murs, avec ses puérilités, ses secrets et ses tragédies. Le style de ce maître est un de ceux où chaque touche a sa raison d'être. Et, comme il possède des grâces impalpables, insaisissables, il faudrait le citer pour le faire apprécier :

« Il était dix heures à peu près, quand, ce matin, j'atteignis le but de mes promenades habituelles. Le soleil montait, l'ombre insensiblement se retirait au fond des rues, et l'obscurité qui s'amassait sous les voûtes, la profondeur assombrie des boutiques, le pavé noir qui reposait encore, en attendant midi, dans les douceurs nocturnes, faisaient éclater la lumière à tous les endroits que le soleil frappait, tandis qu'au-dessus des couloirs et collé, pour ainsi dire, à l'angle éblouissant des terrasses, le ciel s'étendait comme un rideau d'un violet foncé, sans tache et presque sans transparence. L'heure était délicieuse. Les ouvriers travaillaient, comme les Maures travaillent, paisiblement, assis devant leurs établis. Les Mzabites, en *gandoura* rayée, sommeillaient à l'abri de leurs voiles; ceux qui n'avaient rien à faire — et le nombre en est toujours très grand — fumaient au seuil

des cafés. On entendait des bruits charmants: des voix d'enfants qui psalmodiaient dans les écoles publiques, des rossignols captifs qui chantaient comme par une matinée de mai, des fontaines qui ruisselaient dans des vases aux parois sonores. Je cheminais lentement dans ce dédale, allant d'une impasse à l'autre, et m'arrêtant de préférence à certains lieux où règne un silence encore plus inquiétant qu'ailleurs. Pardonne-moi, une fois pour toutes, ce mot de silence, qui revient dans ces lettres beaucoup plus souvent que je ne voudrais. Il n'y a, malheureusement, qu'un seul mot dans notre langue pour exprimer à tous les degrés imaginables le fait très complexe et tout à fait local de la douceur, de la faiblesse et de l'absence totale des bruits. »

*Le Sahel* possède une héroïne, nous dirions presque une demi-héroïne; ceux qui l'ont lu comprennent qu'il s'agit d'Haoûa. Ceux qui ne l'ont pas lu se tromperaient bizarrement, s'ils croyaient y trouver un roman à la Loti.

Nous ne savons pas très bien ce qu'est Haoûa, ni ce qu'elle fait; Fromentin nous dit simplement qu'elle se pare, qu'elle est exquise, et qu'elle se laisse regarder. Puis, elle meurt dans un drame de vengeance. Si l'éclairage, si les ambiances étaient autres, elle nous rappellerait, pour l'étrangeté, le mystère, l'imprévu, cette petite *Fille au Coq* qui surgit dans *La Ronde de Nuit*, de Rembrandt; peut-être n'est-elle là — comme l'autre — que pour servir de prétexte à quelques ombres et à quelques reflets, pour Haoûa, des reflets de soleil qui s'accrochent à ses bijoux, à ses soieries, à ses parures, des ombres de mélancolie qui flottent autour de sa destinée, sans que l'on puisse prévoir encore la catastrophe finale.

Lointaine Algérie de rêve et de soleil, est-il vrai que chaque jour de civilisation européenne ajoute à votre métamorphose? Quand même l'Europe arriverait à vous transformer absolument, on respirerait encore, en certaines pages d'*Une Année dans le Sahel*, le parfum de votre mystérieux passé! *(Applaudissements.)*



LA ROCHELLE. — Vue des quais.

Les débuts littéraires d'Eugène Fromentin — ses essais de jeunesse n'étaient guère, à proprement parler, des débuts — ne furent pas ce que nous appelons aujourd'hui « sensationnels ». *Un Été dans le Sahara* parut à *La Revue de Paris*. *Une Année dans le Sahel* parut à *La Revue des Deux Mondes*. *Un Été dans le Sahara*, de 1856 à 1874, *Une Année dans le Sahel*, de 1858 à 1874, eurent chacun deux éditions. Ces pages procurèrent à Fromentin des lecteurs choisis, artistes et délicats; elles attirèrent l'attention de George Sand et de Sainte-Beuve. Leur auteur évalua le prix des suffrages qui venaient à lui. Ce n'était pas un vaniteux que Fromentin; il

était homme de mesure; il se sentit encouragé.

L'approbation dont il recueillait les échos discrets et sérieux lui rappela son rêve d'autrefois.

« Amie, ma divinie et sainte amie, écrivait-il en 1844, quelques jours après la mort de Madeleine, je veux et vais écrire notre histoire commune, depuis le premier jour jusqu'au dernier. Et, chaque fois qu'un souvenir effacé luira subitement dans ma mémoire, chaque fois qu'un mot plus tendre et plus ému jaillira de mon cœur, ce seront autant de marques pour moi que tu m'entends et que tu m'assistes... »

Ce rêve réalisé s'appela *Dominique*.

Jusqu'à présent, Fromentin ne s'est servi de sa plume que pour se peindre à nous en voyageur, c'est-à-dire sous un déguisement. Ces féeries d'Afrique, ces éblouissements du désert, ces musiques stridentes et plaintives, revêtent son âme de sensations nouvelles, inaccoutumées, qui l'arrachent aux vieilles habitudes et aux chers souvenirs. Nous pouvons le dire de nous tous, tant que nous sommes, notre âme de voyage n'est presque jamais notre âme profonde. Il y a, dans le voyage, une telle exubérance de vie extérieure, que la vie intérieure en est comme diminuée.

C'est même pourquoi je préfère, à l'encontre des critiques, je me hâte de vous l'avouer, mesdemoiselles, *Une Année dans le Sahel* à *Un Eté dans le Sahara*. Fromentin, au Sahel, s'installe; il veut donner à sa vie intérieure le temps de se réveiller, de se reprendre; elle sera seulement transplantée sur un nouveau sol et sous un autre ciel. Elle ne reflétera plus les mêmes images.

Si nous voulons connaître la vraie âme de Fromentin, la situer dans l'espace et dans le temps, lui trouver des parentés spirituelles, il faut étudier *Dominique*. C'est ce que nous allons entreprendre. *Dominique* est un roman et *Dominique* est une vie. Il raconte une histoire, il exprime une âme. Ici, force est de conter et de méditer.

⁂

Dès les premières lignes du prologue, nous sentons Fromentin chez lui. Pour cadre, il donne à *Dominique* un de ces paysages d'Aunis dont nous reconnaissons les divers aspects à travers sa correspondance de jeunesse, et il répand sur ce paysage la douceur apaisée de l'automne qui sied à l'âme de son héros. La vie de Dominique est une vie de volonté produisant l'ordre et la paix. Soudain, une nouvelle tragique ramène, à travers ce calme, un souvenir des orages passés. Un ami de Dominique, Olivier d'Orsel, voulant se tuer, s'est défiguré d'un coup de revolver, puis, devenu méconnaissable, il s'éloigne sans recommencer sa folle tentative. Cet ami avait été le témoin, et quelquefois le mauvais génie, de la jeunesse de Dominique. Fromentin l'avait connu. Dominique éprouve sans doute alors un tressaillement de la vieille âme qu'il croyait avoir subjuguée.

Sous l'influence de son émotion, Dominique repasse son histoire.

Orphelin, élevé par une tante, il grandit d'abord au manoir des Trembles, dans la description duquel Fromentin se plut à fondre quelques anciens souvenirs, en particulier celui de la maison de Saint-Maurice, où ses parents goûtaient le repos de la campagne. Il eut un précepteur, Augustin, auquel Fromentin donna les traits de son ami Paul Bataillard; Augustin, jeune homme rigide, laborieux, qui, n'ayant trouvé, près de son berceau de nouveau-né, aucune de ces chances que les contes de jadis appelaient peut-être les fées, sait les conquérir et les dominer à travers la vie.

Plus tard, le précepteur ayant achevé son temps de préceptorat, la tante se transporte à Ormesson (lisez La Rochelle), pour y mettre Dominique au lycée. Il ne s'y plaît guère. Il y rencontre le fameux Olivier, qui deviendra son intime, et celui-ci l'introduira chez son oncle et ses deux cousines: M. d'Orsel, Julie... et Madeleine! Madeleine est l'aînée des deux sœurs. On la dit déjà fort jolie; Dominique n'y prend pas garde. Elle est un peu plus âgée que lui, mais il demeure un lycéen, et, bien que sortie du couvent, elle ne lui apparaît que comme une pensionnaire. Une absence de Madeleine, partie pour les eaux avec son père et sa sœur, marque une étape nouvelle dans l'histoire de ce sentiment.

Durant ce voyage, Dominique ne vit que de réminiscences. Madeleine revient; quelques semaines l'ont métamorphosée. Chaque détail de ce retour reste gravé dans la mémoire de Dominique: le voile bleu de Madeleine, son animation. Le héros de Fromentin ne veut pas s'émouvoir d'un bouquet de rhododendrons où reste épinglée la carte du comte de Nièvres. Il faut, quelques jours plus tard, l'apparition du comte de Nièvres en personne, pour qu'il se rende compte de l'évidence: le comte de Nièvres est le fiancé de son amie. Un éclair lui traverse l'esprit:

« Madeleine est perdue, et je l'aime! »

Pourquoi faut-il, mesdemoiselles, vous don-

ner un froid et sec résumé de tant de pages où le style se nuance comme un plumage de tourterelle? Une description de *Dominique* est quelque chose de très spécial. Des nuances, plutôt que des couleurs. Des impressions, plutôt que des contours. Et cependant, çà et là, quelque notation précise, d'un coup d'œil extraordinairement juste, nous fait ressouvenir que le romancier est peintre. Par exemple, il nous décrit la chambre de Madeleine au crépuscule; le peintre et le poète collaborent à ce tableau un peu vague, un peu flou, comme une ébauche; mais c'est le propre de la lumière crépusculaire de ne nous donner que des ébauches, et l'on dirait que le peintre a confié à l'écrivain le secret du crépuscule, et c'est l'œil du peintre qui s'attache au luisant d'or des marqueteries, dans le bois sombre, parmi les mousselines flottantes et les étoffes de couleur sobre. Tout ce qu'il veut nous représenter a le charme de la réalité reflétée dans le rêve; il y a, dans l'atmosphère du livre, à travers les mots, entre les mots, quelque chose d'unique et d'impalpable, comme une vapeur de rêve. *(Vifs applaudissements.)*

Ainsi, dans ce halo, nous apparaît la scène du mariage de Madeleine, car Madeleine se marie avec le comte de Nièvres, comme la Léocadie du roman vécu s'était mariée avec un futur agent de change. Tout à coup, Dominique se trouble, chancelle.

— Es-tu fou de te donner en spectacle? lui dit Olivier, qui l'entraîne loin du salon.

Une scène analogue avait déjà été écrite, là-bas, sous les cyprès de Florence, dans le cercle enchanté des collines toscanes, près de six siècles avant la publication de *Dominique*. C'était également une scène de mariage, mais Dante ne nous dit pas que la mariée fût Béatrice. Il ne nous le dit pas, et, cependant, des commentateurs l'ont supposé. En tout cas, Béatrice était présente, riant, causant, avec d'autres jeunes femmes, sans doute dans un de ces beaux jardins d'Italie, où, plus tard, Boccace placera *Le Décaméron*, où le maître primitif du *Campo-Santo* de Pise fera planer la faux de la mort sur un autre groupe de jeunes femmes. Les jeunes dames de Florence étaient moqueuses, ce qui ne surprendra guère des Parisiennes, et elles plaisantèrent la mine bouleversée de Dante. De même qu'Olivier avait entraîné Dominique, Dante avait un ami qui l'entraîna et auquel il dit, en une phrase qui nous hante comme une grave musique:

« J'ai mis les pieds dans cette partie de la vie où plus ne se peut avancer, avec l'intention de revenir sur nos pas. »

Et il se renferma tout seul dans sa chambre, qu'il appelle la « chambre des larmes ».

M. Brémont veut bien nous lire, avec son grand talent de lecteur, des pages de *Dominique* et un passage de *La Vita Nuova :*

DOMINIQUE

« Quand il me fut possible de me reconnaître au milieu d'un cercle d'hommes et de femmes parées qui m'examinaient avec un intérêt indulgent capable de me tuer, je sentis que quelqu'un me saisissait rudement; je tournai la tête, c'était Olivier.

» — Tu te donnes en spectacle; es-tu fou? me dit-il assez bas pour que personne autre que moi ne l'entendît, mais avec une vivacité d'expression qui me remplit d'épouvante.

» Je restai quelques instants encore contenu par la violence de son étreinte; puis je gagnai la porte avec lui. Arrivé là, je me dégageai.

» — Ne me retiens pas, lui dis-je, et, au nom de ce qu'il y a de plus sacré, ne me parle jamais de ce que tu as vu.

» Il me suivit jusque dans la cour et voulut parler.

» — Tais-toi, lui dis-je encore.

» Et je m'échappai.

» Aussitôt que je fus entré dans ma chambre et que je pus réfléchir, j'eus un accès de honte, de désespoir, qui ne me consola pas, mais qui me soulagea. Je serais bien en peine de vous dire ce qui se passa en moi pendant ces quelques heures tumultueuses, les premières qui me firent connaître, avec mille pressentiments de délices, mille souffrances toutes atroces, depuis les plus avouables jusqu'aux plus vulgaires. Sensation de ce que je pouvais rêver de plus doux, crainte effroyable de m'être à jamais perdu, angoisses de l'avenir, sentiment humiliant de ma vie présente, tout, je connus tout, y compris une douleur inattendue, très cuisante, et qui ressemblait beaucoup à l'âcre frisson de l'amour-propre blessé.

» Il était tard, la nuit était profonde. Je vous ai parlé de ma chambre, située dans les combles, sorte d'observatoire où je m'étais créé, comme aux Trembles, de continuelles intelligences avec ce qui m'entourait, soit par la vue, soit par l'habitude constante d'écouter. J'y marchai longtemps (et mes souvenirs redeviennent ici très précis) dans un abattement que je ne saurais vous peindre. Je me disais :

» — J'aime une femme mariée!

» Je demeurais fixé sur cette idée, vaguement aiguillonné par ce qu'elle avait d'irritant, mais atterré surtout et fasciné pour ainsi dire par ce qu'elle contenait d'impossible, et je m'étonnais de répéter le mot qui m'avait tant surpris dans la bouche d'Olivier: J'attendrai... Je me demandais: « Quoi? » Et, à cela, je n'avais rien à répondre, sinon des suppositions abominables dont l'image de Madeleine me paraissait aussitôt profanée.



Dante et Béatrice à Florence.

» ...J'apercevais Paris, l'avenir, et, dans des lointains en dehors de toute certitude, la main cachée du hasard qui pouvait simplifier de tant de manières ce terrible tissu de problèmes, et, comme l'épée du Grec, les trancher, sinon les résoudre. J'acceptais même une catastrophe, à la condition qu'elle fût une issue, et peut-être, avec quelques années de plus, j'aurais lâchement cherché le moyen de terminer tout de suite une vie qui pouvait nuire à tant d'autres.

» Vers le milieu de la nuit, j'entendis à travers le toit, à travers la distance, à toute portée de son, un cri bref, aigu, qui, même au plus fort de ces convulsions, me fit battre le cœur comme un cri d'ami. J'ouvris la fenêtre et j'écoutai. C'étaient des courlis de mer qui remontaient avec la marée haute et se dirigeaient à plein vol vers la rivière. Le cri se répéta une ou deux fois; mais il fallut le surprendre au passage, puis on ne l'entendit plus. Tout était immobile et sommeillant. Un petit nombre d'étoiles très brillantes vibraient dans l'air calme et bleu de la nuit. A peine avait-on le sentiment du froid, quoiqu'il fût rendu plus intense encore par la limpidité du ciel et l'absence de vent.

» Je pensai aux Trembles; il y avait si longtemps que je n'y pensais plus! Ce fut comme une lueur de salut. Chose bizarre: par un retour subit à des impressions si lointaines, je fus rappelé tout à coup vers les aspects les plus austères et les plus calmants de ma vie champêtre. Je revis Villeneuve, avec sa longue ligne de maisons blanches à peine élevées au-dessus du coteau, ses toits fumants, sa campagne assombrie par l'hiver, ses buissons de prunelliers roussis par les gelées et bordant des chemins glacés. Avec la lucidité d'une imagination surexcitée à un point extrême, j'eus, en quelques minutes, la perception rapide, instantanée, de tout ce qui avait charmé ma première enfance. Partout où j'avais puisé des agitations, je ne rencontrais plus que l'immuable paix. Tout était douceur et quiétude dans ce qui m'avait autrefois causé les premiers troubles que j'aie connus.

» — Quel changement! pensais-je.

» Et, sous les incandescences dont j'étais brûlé, je retrouvais plus fraîche que jamais la source de mes premiers attachements.

» Le cœur est si lâche, il a si grand besoin de repos, que, pendant un moment, je me jetai dans je ne sais quel espoir aussi chimérique que tous les autres de retraite absolue dans ma maison des Trembles. Personne autour de moi, des années entières de solitude, avec une consolation certaine, mes livres, un pays que j'adore et le travail; toutes choses irréalisables. Et, cependant, cette hypothèse était la plus douce, et je retrouvai un peu de calme en y songeant.

» Puis, les heures voisines du matin se mirent à sonner. Deux horloges les répétèrent ensemble, presque à l'unisson, comme si la seconde eût été l'écho immédiat de la première. C'étaient le séminaire et le collège. Ce brusque rappel aux réalités dérisoires du lendemain écrasa ma douleur sous une sensation unique de petitesse, et m'atteignit, en plein désespoir, comme un coup de férule. »

*EUGÈNE FROMENTIN.*

## LA VITA NUOVA

*(Fragment)*

« Après la bataille des divers pensers, il arriva que cette très gentille Béatrice vint en un lieu où beaucoup de gentilles dames étaient réunies. En ce lieu, je fus conduit par une personne amie, qui crut me faire

grand plaisir en m'amenant là où tant de dames montraient leurs beautés. D'où il advint que moi, ne sachant quasi pas pourquoi j'y avais été mené, et me fiant en cette personne, qui avait conduit un ami jusqu'à l'extrémité de la vie, je lui dis :

» — Pourquoi sommes-nous venus vers ces dames?

» Alors, il me répondit :

» — Pour faire en sorte qu'elles soient dignement servies.

» Et la vérité est qu'elles étaient réunies là pour faire compagnie à une gentille dame qui avait été mariée ce jour même; et donc, selon l'usage de la susdite ville, il fallait qu'elles lui fissent compagnie la première fois qu'elle s'asseyait à table dans la maison de son nouvel époux. Si bien que moi, croyant devoir complaire à mon ami, je me décidai à rester pour le service des dames en sa compagnie. Et, au moment que je m'y décidais, il me sembla sentir un merveilleux tremblement commencer en ma poitrine du côté gauche, et s'étendre subitement par toutes les parties de mon corps. Alors, je dis que, sans faire semblant, j'appuyai ma personne contre une peinture qui entourait cette maison; et, craignant que quelqu'un ne se fût aperçu de mon tremblement, je levai les yeux, et, regardant les dames, je vis parmi elles la très gentille Béatrice. Alors, mes esprits furent si détruits, par la force que prit Amour en se voyant si proche de la très gentille dame, qu'il n'en resta plus en vie que les esprits de la vue; et même ceux-ci restèrent hors de leurs instruments, parce que Amour voulait demeurer en leur très noble lieu, pour voir l'admirable dame. Et, encore que je fusse autre qu'auparavant, j'avais grande souffrance de ces petits esprits qui se lamentaient fortement et qui disaient :

» — Si celui-ci ne nous foudroyait pas ainsi hors notre place, nous pourrions rester à voir la merveille de cette dame, ainsi que restent les autres, nos semblables.

» Je dis que plusieurs de ces dames, s'apercevant de ma transfiguration, commencèrent à s'étonner; et, en devisant, elles se raillaient de moi avec cette très gentille dame; d'où vint que mon ami, qui était de bonne foi, tout déçu, me prit par la main, et, me tirant hors de la présence de ces dames, me demanda ce que j'avais. Alors moi, un peu calmé, je dis à ce mien ami ces paroles :

» — J'ai posé les pieds en ce point de la vie, au delà duquel on ne peut aller plus avant avec la volonté de revenir.

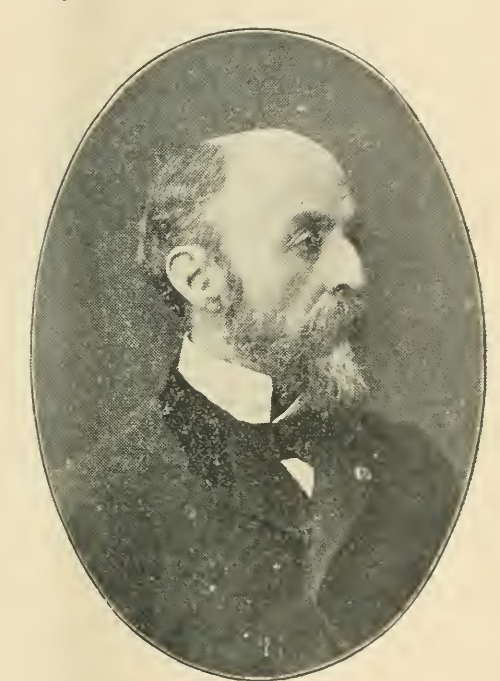
» Et, l'ayant quitté, je m'en retournai dans la chambre des larmes, en laquelle, pleurant et honteux de moi-même, je me disais :

» — Si cette dame savait mon état, je ne crois pas qu'elle se raillerait ainsi de ma personne; mais je crois, au contraire, que grande pitié lui en viendrait. »

*DANTE.*

*(Ces deux lectures, faites par M. Brémont, sont longuement applaudies.)*

Ici, l'analogie est encore frappante. Dominique aussi se renferme dans sa chambre



Eugène Fromentin.

où il pleure et sanglote jusqu'à une heure avancée de la nuit; soudain, passe sur sa tête le cri des oiseaux de mer, des courlis, remontant vers la marée haute; c'est un secours qui lui tombe du ciel; il se rappelle les Trembles, le manoir familial. Pour le moment, il est sauvé.

Madeleine a l'illusion de pouvoir guérir Dominique.

— Ce que j'ai fait, je le déferai, dit-elle.

Elle veut substituer l'amitié sage à ce fol amour; il s'engage une véritable lutte. Madeleine est une délicate cornélienne, comme la princesse de Clèves; au moment où elle s'aperçoit qu'elle ne sauvera pas Dominique, et que la lutte est périlleuse, ils se sépa-

rent à jamais. Eloignés l'un de l'autre, ils fondent, l'un et l'autre, leur vie, non plus sur les ambitions et les passions, mais sur l'humble et calme devoir.

*Dominique* est, aujourd'hui, considéré comme un chef-d'œuvre. Pourtant, dès sa publication, il n'échappa pas aux critiques des amis de Fromentin; George Sand, si dévouée au peintre écrivain, blâme nettement la conclusion de *Dominique.* Cela ne m'étonne pas beaucoup. Cela prouve seulement qu'il est très difficile, même à de bons juges, de reconnaître un chef-d'œuvre le lendemain de son apparition. *Dominique,* on le sait, on l'a dit maintes fois, est de la même école que *La Princesse de Clèves,* de Mme de La Fayette, qu'*Adolphe,* de Benjamin Constant, plus près, peut-être, de *La Princesse de Clèves* que d'*Adolphe,* qui ne se ressemblent d'ailleurs pas. Madeleine ressemble plus à la princesse de Clèves qu'à l'Ellénore d'*Adolphe.* Mais le roman de *Dominique,* comme celui d'*Adolphe,* est un roman psychologique. Un chapitre du livre que M. Pailhès consacrait récemment à la duchesse de Duras signale des analogies entre un roman de Mme de Duras, qu'elle intitule *Edouard,* et l'ouvrage que nous avons essayé d'analyser ou de commenter. Enfin, il est un patronage glorieux sous lequel Fromentin eût pu placer *Dominique*... Y a-t-il seulement songé? Il me paraît difficile qu'un lecteur familier de Dante n'y songe pas, s'il lit ces mots de Fromentin :

« Ma divine et sainte amie, je veux et vais écrire notre histoire commune... »

Une grande voix s'élève alors, du fond de la mémoire :

« S'il plaît à celui par qui toutes choses vivent que ma vie dure encore quelques années, j'espère dire d'elle ce qui ne fut jamais dit d'aucune autre. »

Ainsi Dante parlait de Béatrice morte. Et, plus d'une fois, des hauts sommets de la *Vita Nuova,* je ne sais quel reflet paraît être tombé sur *Dominique. (Vifs applaudissements.)*

Voilà pour l'œuvre. Mais comment classerons-nous l'écrivain? La mélancolie du siècle l'effleure. Il n'a que dix ans de moins que Maurice de Guérin, et je sais des touches de Fromentin qui semblent éveiller les mêmes résonances que certaines touches de Maurice et d'Eugénie, à travers les pages de leur journal. Oh! j'entends qu'il ne faut rien exagérer! Une ressemblance surgit pour éclairer vingt différences. Mais toute la philosophie de *Dominique* ne se résumerait-elle pas dans cette pensée de Maurice de Guérin :

« Il y aurait une grande médiocrité d'âme à ne pouvoir supporter celle de son esprit? »

Comme les Guérin, Fromentin est, à la fois, classique et romantique; il nous offre en Dominique l'épopée intérieure du romantisme revenant aux conceptions classiques, c'est-à-dire au sens exquis de la mesure. Il y a toujours un peu de ce mal que le moyen âge appelait la « démesure » chez les héros du romantisme. Et Dominique avait comme eux quelque penchant à la démesure; mais, ce penchant, il sut le refréner. Ce fut l'originalité de cette œuvre de conclure par un retour à la raison, par la rentrée volontaire dans le rythme de la race, par la grande leçon d'ordre et d'apaisement que donne le fil renoué de la tradition. Idées bien neuves au lendemain de ce romantisme qui se jouait des catastrophes, pour lequel la folie et le suicide n'étaient que jeux d'enfant. Si maître de soi, si pleinement conscient de l'orientation qu'il imprime à sa destinée, Dominique accepterait d'ajouter à l'histoire de sa vie, en guise de moralité, cette pensée que Léonard de Vinci paraît avoir empruntée à sainte Catherine de Sienne, dont les œuvres s'imprimaient chez Alde Manuce, à l'époque de Léonard :

« Il n'est pas de plus haute seigneurie que celle de soi-même. »

Fromentin avait peint avec sa plume des visions d'Afrique, des paysages d'Aunis, et le portrait d'une âme qui ressemblait à la sienne. Il sentit qu'il avait quelque chose à dire sur son art, et sur les maîtres qui lui avaient donné les plus grandes jouissances artistiques : il écrivit *Les Maîtres d'Autrefois.*



C'est un livre de critique d'art, et, cependant, il est plein d'aperçus ingénieux, profonds, charmants, sur l'histoire et sur la vie. C'est un livre de petit volume, et tout un coin de la terre y reflète son âme, et l'auteur, du moins l'homme qu'est l'auteur, y paraît lui-même tout entier à chaque page. *Les Maîtres d'Autrefois* furent un des livres de chevet de Brunetière. Si cet ouvrage n'avait discouru que de connaissances techniques, il ne serait devenu le livre de chevet ni d'un penseur comme Brunetière, ni de personne; tout au plus aurait-il servi de manuel à quelque commençant épelant péniblement l'art de la peinture.

Cependant, Fromentin parle de la peinture

en peintre. C'est même cela qui le différencie des écrivains célèbres ayant parlé de la peinture. Taine parle des mêmes Ecoles en philosophe; Diderot parle de la peinture en littérateur; il analyse les tableaux de cette légère Ecole du XVIIIe siècle comme il analyserait des contes et des comédies. D'ailleurs, combien de fois les tableaux du XVIIIe siècle sont-ils traités à la manière des contes et des comédies?

Vous saisissez bien l'originalité de Fromentin: ce qu'il apporte à la critique, c'est que, chez lui, pour la première fois, les tableaux sont regardés comme des tableaux. Et ils ne peuvent être tout à fait regardés comme des tableaux que par un peintre. Taine parle magistralement de l'Ecole hollandaise, mais il a une thèse de philosophe à soutenir; et Brunetière illumine le point de vue de Taine lorsqu'il nous dit que, pour Taine, les tableaux sont des documents. Pour Diderot, ils étaient des sujets littéraires. Ils ne sont donc absolument des tableaux que pour Fromentin. Le premier en parle comme on doit parler des tableaux, en usant du langage de la peinture. Car la peinture a son langage propre. Et il se crée un style unique en pénétrant ce langage de beauté littéraire et humaine. Voilà pourquoi Fromentin, tout en n'affichant aucune originalité, arrive à ne ressembler à nul autre critique. *(Applaudissements.)*

Fromentin est toujours peintre, nous l'avons dit, nous le redisons, nous le redirons peut-être, pas exprès, mais parce que cette pensée revient comme un *leitmotiv*, chaque fois qu'il est question de définir et de juger en lui l'écrivain. Et combien plus il se sent peintre, et nous le sentons peintre, lorsqu'il traite spécialement de son art. Il ne regarde pas un de ces tableaux, — nous le devinons à un accent particulier, — sans que, du fond de son être, surgisse quelque chose d'analogue à ce que dut éprouver le Corrège, lorsque, regardant un tableau de Raphaël, il s'écria :

— Et, moi aussi, je suis peintre!

Etant leur confrère, il entra tout de suite dans l'intimité des maîtres illustres. De cette intimité résulte un livre unique et délicieux. Parce qu'il est peintre, et se tient devant eux dans une attitude à la fois déférente et familière, les grands confrères lui diront tous leurs secrets. Oh! je n'entends pas seulement les secrets de leur palette; il surprend tous ces secrets-là, c'est par trop évident, mais aussi les secrets de leur milieu, de leur pays, de leur race, de toute leur hérédité; les secrets de leur joie, de leur mélancolie, de leur inquiétude, de leur espérance; les secrets de leur doute et de leur foi; les secrets de leur vie, les secrets de leur âme.

« L'art de peindre, écrit Fromentin, est l'art d'exprimer l'invisible par le visible! »

Parce qu'il est peintre, il ne saura pas seulement ce qu'ils disent, mais comment ils le disent et pourquoi ils le disent, et leurs raisons secrètes de parler ainsi, et les moyens dont ils se servent pour employer un tel langage. Il saura pourquoi la voix de celui-ci baisse. Il saura pourquoi la voix de cet autre s'élève. Tout cela, sans recherche, sans effort, parce qu'il déchiffre ces tableaux comme nous déchiffrons un livre écrit dans une langue que nous connaissons.



*La Descente de Croix*, par RUBENS.

(*Phot. Kuhn.*)

« L'art de peindre, déclare-t-il, est peut-être plus indiscret qu'aucun autre. C'est le témoignage indubitable de l'état moral du peintre au moment où il tenait la brosse. Ce qu'il a voulu faire, il l'a fait; ce qu'il n'a voulu que faiblement, on le voit à ses indécisions; ce qu'il n'a pas voulu, à plus forte raison est absent de son œuvre, quoi qu'il en dise et quoi qu'on en dise. »

Pour Fromentin, les tableaux vivent, et il

ne les goûte pleinement que dans leur atmosphère, sous le ciel où ils ont été peints.

« A Venise, dit-il, on penche pour Véronèse. En Flandre, on entend mieux Rubens. »

Et il entend si bien Rubens, qu'il le confesse, que celui-ci lui dira sa fougue, les succès de sa destinée, le luxe de sa carrière d'ambassadeur, sa joie, la vie comprise comme un air de bravoure avec certaines résonances profondes, son goût pour la santé, l'éclat, la magnanimité, tout cela traduit en riches et chaudes couleurs. Les résonances profondes, elles nous frappent dans les tableaux de la cathédrale d'Anvers : *La Mise en Croix* et *La Descente de Croix*.

Aucun lecteur de Fromentin ne peut les regarder sans que l'admirable commentaire des *Maîtres d'Autrefois* murmure dans sa mémoire. Dans *La Descente de Croix*, on sent que Rubens revient d'Italie.

« On sent, écrit Fromentin, le romaniste qui vie·· de passer des années en terre classique, qui ·rive et n'a pas encore changé d'atmosphère. Il lui reste je ne sais quoi qui rappelle le voyage comme une odeur étrangère dans ses habits. »

Cette odeur étrangère, c'est le parfum des belles disciplines latines, et nous ne pouvons savoir mauvais gré à Rubens de l'avoir rapportée au cœur de ses Flandres.

« *La Mise en Croix*, ajoute Fromentin, en dit beaucoup plus sur l'initiative de Rubens. »

C'est vrai, mais plusieurs d'entre nous, peut-être justement parce que ces disciplines latines les ont façonnés, parce qu'ils les ont goûtées chez les maîtres ardents de Venise, ch·· les maîtres subtils de Florence, et aussi chez nos admirables classiques français, aiment à constater la puissance qu'elles eurent de s'imposer à la magnifique exubérance de Rubens. Fromentin, avec toute sa pénétration d'artiste, confronte les deux toiles célèbres.



La langue de Rubens éveille, disions-nous, des résonances profondes; elle le fait quand elle traduit des sentiments profonds. Nous méconnaîtrions Rubens si l'exubérance de sa vie extérieure nous faisait oublier chez lui l'existence de ces sentiments profonds. Peut-être, tout au plus, l'aisance avec laquelle il les traduit, et qui tient à la prodigieuse richesse de sa nature, nous tromperait-elle sur ce point; le propre de Rubens est de les traduire en langage oratoire. Fromentin a raison de le déclarer éloquent. Mais que d'émouvante beauté, que de rayonnement intérieur, dans une toile comme celle de *La Dernière Communion de Saint François d'Assise!* Vous en voyez, mesdemoiselles, la reproduction. Après l'avoir superbement décrite, Fromentin ne peut que s'écrier :

— Je vous jure que c'est inexprimablement beau!

Rubens lui faisait encore de plus intimes confidences devant *Le Saint Georges* qui décore la chapelle de sa sépulture. C'est une œuvre exquise entre toutes. Le maître, en pleine possession de son génie, l'avait peinte quelques années avant sa mort; il s'y était peint lui-même sous les traits de saint Georges, un peu vieilli, amaigri, se plaisant à grouper dans ce cadre tous les êtres dont l'affection avait charmé le voyage de sa vie alors finissant: les affections de la jeunesse et celles de l'âge mûr, ses parents, Isabelle Brandt, sa première femme; Hélène Fourment, épousée plus de vingt ans après l'autre, qu'il avait regrettée et pleurée; sa mère, sa fille; cette belle toile représente une pensée sereine jetée, au déclin de la vie, sur l'espace parcouru.

Van Dyck apparaît à Fromentin comme le héros d'un conte mélancolique, un jeune prince Charmant, fils des rois, filleul des fées, doué de tous les dons, et les gaspillant tous, mauvais sujet, dit Fromentin, adoré, décrié, calomnié plus tard, meilleur au fond que sa réputation, qui se fait tout pardonner par un don suprême, une des formes du génie : la grâce.

Et Fromentin se demande ce que Van Dyck eût été sans Rubens.

« Il y avait un empire à fonder », ajoute Fromentin. Rubens fut cet empereur fondateur d'empire. Et Van Dyck, je répète mot pour mot les expressions de Fromentin, fut un prince héritier, il dit même un prince de Galles, « mort aussitôt la vacance du trône, et qui, de toute façon, ne devait pas régner ».

Cette façon de dire s'accorde joliment avec toute l'élégance raffinée, toute la mélancolie souveraine du peintre de Charles Ier et de tant d'exquises grandes dames! Et cela donne, en même temps, je ne sais quelle impression d'une destinée, malgré tout, incomplète. Fromentin déclare Van Dyck inexplicable sans Rubens.

« Van Dyck tout entier serait inexplicable si l'on n'avait pas devant les yeux la lumière solaire d'où lui viennent tant de beaux reflets... On n'appellerait plus Van Dyck fils de Rubens. On ajouterait à son nom: Maître inconnu, et le mystère de sa naissance mériterait d'occuper les historiographes de l'avenir. »

La projection nous montre Charles Ier, œuvre qui résume admirablement tout l'art de Van Dyck.

De la Belgique, Fromentin passe à la Hollande, et continue à dialoguer avec les maîtres sans cesser de contempler leur pays. Le peintre-écrivain du Sahara, le peintre-écrivain de l'Aunis retrouve sa double faculté de peindre et d'écrire devant les paysages de Hollande; sa vision de La Haye et de Scheveningue, ses aperçus de la mer du Nord, son esquisse d'Amsterdam, sont de ces tendres et délicieuses pages qu'il sème à travers son œuvre, lorsque son cœur s'éprend des spectacles qu'il regarde. Je ne puis, mesdemoiselles, vous citer tous ses jugements; je ne puis que vous répéter: Lisez, lisez vous-mêmes, ou relisez, si vous avez déjà lu. Vous ne trouverez pas ici des théories ruskiniennes, pas d'échafaudages compliqués et tourmentés, pas le moindre pédantisme. Un goût, une mesure à nous ravir. Quel instrument qu'une simple et saine prose française! Ruskin apostrophe ainsi ses lecteurs :

« Si vous regardez telle œuvre, et si vous n'éprouvez rien, faites vos paquets, et quittez Florence ou Venise : elles n'auront rien à vous dire. »

Ce n'est pas une citation c'est un à peu près qui hante ma mémoire. Fromentin est toujours parfait de ton et d'aisance; il n'est nullement gêné, mais à personne de nous l'idée ne viendrait de le trouver sans-gêne; il a toute la politesse exquise de la vieille province française. *(Longs applaudissements.)*

A travers l'œuvre de Ruysdaël, son âme cherche l'âme de Ruysdaël, mais il emploie à la chercher toute la délicatesse et toute la discrétion de son tact. Fromentin, étudiant les maîtres hollandais, nous avait déjà raconté comment, selon lui, la Hollande, au XVIIe siècle, fait son propre portrait. Et Ruysdaël fut un de ces portraitistes de la Hollande, ne s'attachant pas à des intérieurs, à des personnages, mais à la nature de ce pays auquel, déclare Fromentin, il ressemble noblement. Ruysdaël est un de ceux dont Fromentin nous semble avoir reçu les plus hautes, les plus mélancoliques, peut-être les plus tragiques confidences. Jamais personne ne semble avoir atteint à ce point la faculté d'oublier les hommes. Mais pourquoi tenait-il tant à les oublier?

Fromentin nous fait observer qu'il n'a jamais peint un être vivant, du moins sans l'aide de quelqu'un. Fromentin l'appelle un promeneur solitaire, fuyant les villes, aimant la campagne, que les lointains horizons inquiètent, que les plates étendues charment, qu'une ombre affecte, qu'un coup de soleil enchante. Il voit en Ruysdaël la plus haute figure de l'Ecole hollandaise après Rembrandt.

Les projections nous montrent *La Tempête* et *La Vue d'un Vivier*, de Ruysdaël.

Rembrandt! Voilà le nom le plus prestigieux de l'Ecole. On devine que le voyageur interrogera passionnément *La Ronde de Nuit*. Elle le confirmera dans la conviction acquise que Rembrandt est le maître de l'ombre, et que « communément, dans sa peinture, comme dans ses eaux-fortes, c'est avec de la nuit qu'il fait du jour ». Maître des éclairages mystérieux, par l'étrangeté même de ses ombres et de ses lumières, il semble qu'il nous remette en mémoire le mystère des âmes et des destinées. Et Fromentin a pu dire que Rembrandt eut l'air de peindre son époque, son pays, ses amis, lui-même, et qu'il ne peignit, au fond, qu'un des coins ignorés de l'âme humaine. C'est un de ces mots profonds et lourds de signification qu'il excelle à placer çà et là, dans ses pages. *(Applaudissements.)*



*Portrait de Charles Ier, Roi d'Angleterre*, par Van Dyck.
(*Phot. Neurdein*)

Quittant la Hollande, il revient par la Belgique, faisant des stations à Gand, à Bruges, y visitant les beaux primitifs, Van Eyck, Mem-

ling, dont *Le Mariage de Sainte Catherine*, surtout, l'enchante. Il contemple également, à Bruges, *La Vierge et Saint Donatien*, où la mise en scène, dit-il, le style et le caractère de la forme, de la couleur et du travail, lui



Mme Lucie Félix-Faure-Goyau.

(*Phot. C. I.*)

rappellent *La Vierge au Donateur*, qui est au Louvre.

« Le clair-obscur ingénu, explique-t-il, qui baigne la petite composition du Louvre, cette vérité parfaite d'idéalisme, obtenue par le soin de la main, la beauté du travail, ce mélange d'observation et de rêveries poursuivies à travers les demi-teintes, ce sont là des qualités supérieures que le tableau de Bruges atteint et ne dépasse pas. »

Il fait une description très précise du tableau de Memling, de la toilette de sainte Catherine, en longue jupe collante, corsage échancré à manches de velours cramoisi, couronnée d'un petit diadème d'or et de pierreries, abritée d'un voile léger, transparent comme l'eau; de la jolie sainte Barbe, à tête haute et droite, habillée de même que sainte Catherine, comme une jeune princesse contemporaine de Marie de Bourgogne. Et, surtout, ce qu'il admire, c'est la suavité, la pureté du maître, suavité et pureté si grandes qu'il ne trouve plus de mots assez purs et assez suaves pour les dépeindre.

Sa dernière œuvre littéraire fut ce livre des *Maîtres d'Autrefois*. Avec les visions de beauté qui le charmèrent, il nous y donne bien une philosophie de l'art et une philosophie de la vie. Elles découlent pour lui de chaque tableau regardé. C'est un livre admirable et c'est presque un testament. *(Vifs applaudissements.)*

Il mourut d'un anthrax charbonneux en cette même année 1876 où il venait de parachever *Les Maîtres d'Autrefois*, dans ce pays d'Aunis qu'il avait si doucement illustré, dans la vieille maison de campagne de Saint-Maurice, cadre de son enfance et sujet de son premier tableau. Il avait cinquante-six ans. Sa vie, en somme, n'avait pas été une vie d'orages et d'aventures, mais une vie de recueillement et de labeur, après laquelle il revenait s'endormir dans la maison de son enfance, comme il seyait à l'admirable provincial que, à travers ses séjours à Paris, à travers tous ses voyages, il avait su demeurer. Visité par l'évêque de La Rochelle, le futur cardinal Thomas, il mourait dans la foi de sa mère, avec l'espoir de rouvrir, par delà le tombeau, les yeux sur cet Invisible que la peinture, songeait-il, cherchait à traduire ici-bas. Et c'est en pleine confiance qu'il les ferma, ces yeux, sur lesquels, suivant l'expression de Léonard, toute la beauté du monde — du monde extérieur — avait reposé.

*(Applaudissements prolongés. Mme Lucie Félix-Faure Goyau, la grande amie des jeunes filles, la fondatrice de la Ligue des Enfants de France, est rappelée plusieurs fois et acclamée par les Universitaires.)*

Lucie Félix-Faure Goyau



# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## LE SONNET

Conférence de M. Jules TRUFFIER, *Sociétaire de la Comédie-Française*

Avec le concours de Mme Molé-Truffier et Mme Segond-Weber

1er février 1911. *Répétée* le 3 février.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

Si Schopenhauer vivait encore, il ne se fût point, aujourd'hui, trouvé parmi nous; car il avait horreur des poèmes à forme fixe en général, et du sonnet en particulier. Il s'attristait aux éclosions poétiques sans originalité, qu'on étrangle, disait-il, dans ce « corset de Procuste », ce « corset » popularisé par le bon poète Joséphin Soulary. Relisez certain sonnet fameux sur le Sonnet, et dans lequel Soulary compare la Muse à une femme de formes opulentes faisant effort pour entrer dans cet accessoire féminin, qui a provoqué et provoquera encore tant de polémiques. Je ne vous cite pas ce sonnet, mesdemoiselles, parce qu'il pourrait vous offusquer. Ce sonnet est quelque peu *militaire*, et semble justifier la première « signature » du doux poète, signant ainsi ses vers de jeunesse, au régiment: Soulary, « grenadier! ».

Schopenhauer n'est pas le seul qui ait pesté contre le corset... — pardon! je voulais dire le sonnet! — Ce poème a eu autant de contempteurs que d'admirateurs, à toutes les époques. N'a-t-on pas été jusqu'à dire que la forme du sonnet était même antipoétique, et qu'elle ne devait servir de cadre préféré qu'aux poètes essoufflés?

Nous voilà loin des sublimes théories de Joachim du Bellay, au xvie siècle; des définitions enthousiastes, au xviie siècle, de Guez de Balzac, qui qualifiait le sonnet un « chef-d'œuvre en petit »; de Boileau, l'appelant une « beauté suprême » et déclarant que, « sans défaut », il valait un long poème..., etc.

Ce n'est, d'ailleurs, pas sans malice aussi, que Sautereau de Marsy disait, au xviiie siècle :

« Un bon sonnet..., c'est un certain nombre de vers, qui — quand ils sont bons — seraient tout aussi bons s'ils ne formaient pas un sonnet... »

Bref, autant de personnalités, autant d'opinions diverses pour et contre.

Il est clair, cependant, que le sonnet est un joyau de poésie merveilleux, et que certaines « idées » de poèmes perdraient à être enchâssées autre part que dans tel ou tel poème à forme fixe. Un poète de race voit tout de suite telle « idée » à traiter en rondel, en rondeau; telle autre en ballade, en villanelle, en triolet...; telle autre ne se voit qu'en sonnet.

Il va sans dire, mesdemoiselles, — j'y pense seulement maintenant, et je suis excusable, puisque nous sommes entre Universitaires, — il va sans dire que tout le monde, ici, sait ce que c'est qu'un sonnet, et que les répliques bouffonnes du « vieux monsieur » de *La Vie de Bohème* ne sont pas à craindre. Vous vous rappelez que, au quatrième acte de la pièce de Murger, dans le salon de Mme de Rouvres, le poète Rodolphe lit ce sonnet qu'il vient d'écrire sur l'album de la maîtresse de maison:

Voulant mettre une étoile à son bandeau, la reine
Fait venir un plongeur et lui dit : « Vous irez
Dans le palais humide où chante la sirène,
Cueillir la perle blonde et me l'apporterez. »

Le plongeur, descendu sous le flot qui l'entraîne,
Parmi le sable d'or et les coraux pourprés,
Cueille la perle blonde, et, pour la souveraine,
La rapporte, captive en des étuis nacrés.

Le poète ressemble à ce plongeur, madame,
Et si votre caprice, en souriant, réclame
Un vers qui doit partout dire votre beauté...

Esclave obéissant, au fond de sa pensée,
Ecrin où dans l'amour la rime est enchâssée,
Il plonge et va chercher le joyau souhaité.

Tout le monde bat des mains... et un vieux monsieur solennel dit, avec emphase, à Colline et à Marcel :

— Comment appelez-vous cette chose que ce monsieur vient de réciter?

— C'est un sonnet.

— Ah!... c'est un sonnet... Il est fort joli! mais il n'est pas tout à fait assez long.

— C'est un sonnet!

— J'entends..., mais je dis : Il n'est pas tout à fait assez long... *(Rires.)*

Cette « naïveté », qui vous fait rire, peut, au fond, cacher, pour certains, une critique sagace à laquelle Murger n'a guère pensé. Le sonnet — disons-le — est un poème déconcertant, parce qu'il est toujours ou trop court..., ou trop long! On pourrait presque risquer ce paradoxe qu'il y a beaucoup d'excellents sonnets..., qu'il n'y en a pas — à



*Le Sonnet*, composition.

quelques rares exceptions près — de délicieusement parfaits.

En tout cas, le Monsieur de *La Vie de Bohème* ignorait que le sonnet est un poème de quatorze vers, composé de deux quatrains qui se suivent et que suivent eux-mêmes deux tercets, et dont les rimes doivent être disposées de telle et telle façon, immuable. Souvenons-nous de Boileau, évoquant Apollon qui voulut

... Qu'en deux quatrains de mesure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers, artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés...

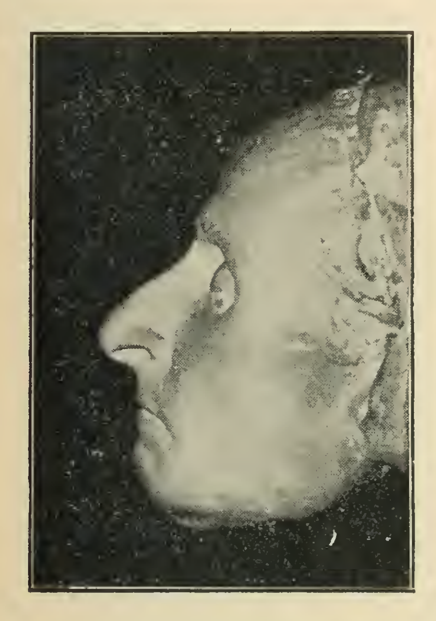
C'est là l'exacte règle; et ce n'est qu'à cette condition que le sonnet est « régulier ». Si les rimes ne sont pas exactement disposées comme elles doivent l'être, — *Le Traité de Poésie*, de Banville, et *L'Art des Vers*, de notre ami Dorchain, vous renseigneront sur ce point, — le sonnet, quelque éloquent qu'il soit (tels les sonnets de Musset, de Baudelaire et de maint autre), le sonnet est « irrégulier », « licencieux », « libertin », — comme disaient nos pères. Il vous sera facile de « creuser » cette matière... S'il me fallait vous faire un cours technique du sonnet, vingt séances ne suffiraient point, — et je vous signale, dès à présent, les excellentes monographies sur le sujet; depuis *Le Traité du Sonnet*, du vieux Guillaume Colletet (ce fin lettré dont Molière et Boileau ont eu tort de rire), jusqu'aux *Histoires du Sonnet*, publiées par les modernes : Max Jasinski, Hugues Vaganay, Louis de Veyrières, Paul Gaudin; sans parler des notices d'Alfred de Martonne, d'Alfred Delvau, de Charles Asselineau, de M. Anatole France, de M. René Doumic, etc., etc... J'en passe et des meilleurs...

Le sonnet est un poème de tradition chez

les amoureux; il est aussi le cadre de prédilection des débutants, voire des amateurs. Tout homme, dans sa vie, n'a-t-il pas :

Jonglé dans un sonnet avec des rimes d'or...,

ou des rimes de nickel?... Tout homme n'a-t-il pas « SONNÉ des sonnets », ou, tout au moins,



Est-il d'Eglise ou de Théâtre,
Ce profil mince et monacal ?
— Ni l'un ni l'autre ! C'est le plâtre,
Non de Truffier, mais de Pascal.

Ecrit à Port-Royal, par Gabriel Vicaire, en 1895.

« SONNÉ *un* sonnet », selon la savoureuse expression de du Bellay?

Après la définition technique de Boileau, M. René Doumic a formulé l'esthétique du sonnet.

« C'est, dit-il, le lyrisme dans la doctrine de l'art pour l'art... »

C'est-à-dire de l'harmonie pour l'harmonie dans la métaphore par l'amour de la métaphore...

Ce poème, de quatorze vers, introduit en France par des mélodistes d'un lyrisme d'abord timide, à la fin du moyen âge, s'est vu porté à sa perfection par les poètes de la superbe éclosion lyrique de la Renaissance.

Le lyrisme, — M. Edmond Haraucourt et M. Jean Richepin vous l'ont fait déjà remarquer à propos du rondel et de l'ode, — le lyrisme, s'apaisant, — tout au moins chez les poètes officiels, aux XVII^e et XVIII^e siècles, où triomphe la littérature classique et didactique, — le sonnet, après le règne de Louis XIII, le sonnet s'éclipse pour ne reparaître victorieusement qu'avec cette nouvelle pléiade : le CÉNACLE, et la floraison parnassienne, au milieu et à la fin du XIX^e siècle.

Nous ne nous attarderons pas à ces discussions, qui furent chères à nos aïeux, savoir:



M. Jules Truffier, dont le profil rappelle étonnamment celui de Blaise Pascal.

prouver que le sonnet est de source vraiment française, qu'il nous fut apporté d'Italie. Est-il français? Est-il italien? Qu'il soit provençal ou florentin... Qu'il soit né

De l'octave du Tasse et du tercet du Dante...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise....

comme dit la soubrette des *Femmes Savantes*, de Molière... Peu importe son origine! Que ses inventeurs soient Dante, Pétrarque, ou Cino de Pistoie; que ce soient Thibaut de Champagne, Giraud de Borneilh, trouvères provençaux, ou Arnauld Daniel, ou Pierre d'Auvergne, — à quoi bon mettre là une vanité nationale?... Cela n'a aucune importance. On n'analyse point la source des belles œuvres; on s'y abreuve..., et l'on en profite. *(Vifs applaudissements.)*

Pour en finir avec la définition du sonnet, M^me^ Weber va vous donner celle de Claudius

Popelin, à laquelle Théophile Gautier répondit par une autre définition non moins picturale. Chose curieuse à signaler : Gautier, qui tenait pour le sonnet « régulier », a chanté, comme son ami Popelin, la beauté du sonnet, en un sonnet... « irrégulier »! N'importe! Ecoutez :

LES SONNETS

Quand l'oxyde aura mis sur les plombs du vantail
Sa morsure affamée, et quand le froid des givres,
Sous sa flore enroulée aux méandres des guivres,
Aura fait éclater les feuilles du vitrail,

Quand les blés jauniront les îles du corail,
Quand les émaux figés sur le galbe des cuivres
Auront été brisés par des lansquenets ivres,
Quand la lime des temps finira son travail,

Les beaux sonnets inscrits sur la stèle d'ivoire
De l'œuvre évanoui conserveront la gloire,
Afin de la narrer aux hommes qui viendront :

Et le bon ouvrier, sous le marbre des tombes,
Gardera verdoyants, au fond des catacombes,
Les lauriers que l'oubli sécherait sur son front.

*CLAUDIUS POPELIN.*



A MAITRE CLAUDIUS POPELIN,
ÉMAILLEUR ET POÈTE

Les quatrains du sonnet sont de bons chevaliers,
Crêtés de lambrequins, plastronnés d'armoiries,
Marchant à pas égaux le long des galeries,
Ou veillant, lance au poing, droits contre les piliers.

Mais une dame attend au bas des escaliers ;
Sous son capuchon brun, comme dans les féeries,
On voit confusément luire les pierreries,
Ils la vont recevoir, graves et réguliers.

Pages de satin blanc, à la housse bouffante,
Les tercets, plus légers, la prennent à leur tour
Et jusqu'aux pieds du roi conduisent cette infante.

Là, relevant son voile, apparaît, triomphante,
La *Belle,* la *Diva,* digne qu'avec amour,
Claudius, sur l'émail, en trace le contour.

*THÉOPHILE GAUTIER.*

La contexture même du sonnet a servi de prétexte à des sonnets didactiques. Au XVII[e] siècle, on citait couramment :

Doris, qui sait qu'au vers quelquefois je me plais,
Me demande un *sonnet ;* et je m'en désespère.
Quatorze vers, grand Dieu! Le moyen de les faire!...
En voilà, cependant, quatre déjà de faits...
. . . . . . . . . . . . . . . .

Et l'auteur va, sur ce ton, jusqu'à la fin de son sonnet. Plus près de nous, Henri Meilhac a procédé de même :

Un *Sonnet,* dites-vous ? Savez-vous bien, madame,
Qu'il me faudra trouver trois rimes à *sonnet!*
*Madame,* heureusement, rime avec *âme* et *flamme...*
Et mon premier quatrain me semble assez complet...
. . . . . . . . . . . . . . . .

C'est là un procédé quelque peu sommaire et prosaïque dont il ne faudrait pas abuser.

On a essayé une foule de formes excentriques du sonnet. On a compliqué son « corset », enchevêtré ses armatures, et l'art y consiste, la plupart du temps, à mettre la charrue avant les bœufs.

Les altérations fantaisistes, pour ne pas dire ridicules, du sonnet, nous permettent d'affirmer qu'en cette affaire, les exceptions ne servent qu'à mieux confirmer la beauté de la règle. Les sonnets dits « excentriques » sont, pour la plupart, navrants. Impossible d'en citer un seul.

Dans ce jeu puéril des difficultés ajoutées, j'aurais peine à vous énumérer la kyrielle de ces sonnets en bouts-rimés, serpentins, retournés, rapportés, acrostiches, mésostiches, estrambotes, en losange, en croix de Saint-André, etc., etc., voire monosyllabiques. Je vous dirai, pourtant, deux sonnets en vers d'une syllabe, simplement pour vous renseigner et vous divertir, car cela n'a aucun rapport, même lointain, avec la poésie.

Le sonnet monosyllabique du comte de Rességuier : *Epitaphe d'une Jeune Fille*, est trop connu :

Fort
Belle,
Elle
Dort !

Sort
Frêle !
Quelle
Mort !...
. . . .

Je préfère vous en dire un moins lugubre, le tour de force de mon vieil ami, feu Léon Valade. C'est un tableau de l'amour maternel :

Qu'on
Change
Son
Lange !

Mange,
Mon
Bon
Ange.

Trois
Mois
D'âge !

Sois
Sage :
« Bois ! »

En voici un autre, cité par M. Jules Lemaître. C'est l'œuvre de Jules Jouy... Un sonnet enfantin! Il est scénique... Il faut le « jouer » plus que le « dire »... Une petite fille est à table; une mouche vole autour de la cuiller à soupe... L'enfant s'écrie d'un air de défi :

Touche
A
La
Louche!

Mouche!
— Ah !
Ma
Bouche !...

Je
Te
Pince !...

Tape sur la joue :
Vlan !...

La mouche s'est envolée :
Mince !...

La petite fille finit par escarbouiller la mouche sur la table :
Pan !...

*(Rires. Vifs applaudissements.)*

Mais laissons ces magots; retournons au pur poème et aux « sonneurs de sonnets », dignes de ce nom, tant en France que dans les pays voisins.

Le premier sonnet fut, dit-on, composé vers 1220, par Pierre des Vignes, poète padouan. Les sonnettistes du XIIIe siècle furent nombreux en Italie. Les plus célèbres sont : Guido-Cavalcanti, Dante Alighieri, et, plus tard, Cino de Pistoie (voir le sonnet de Pétrarque à Cino), qui préparèrent la voie audit Pétrarque.

Mme Weber va vous faire entendre l'un des plus fameux sonnets de Pétrarque, traduit par Antony Deschamps.

APRÈS LA MORT DE LAURE

La vie avance et fuit sans ralentir le pas,
Et la mort vient derrière à si grandes journées
Que les heures de paix qui me furent données
Me paraissent un rêve et comme n'étant pas.

Je m'en vais mesurant d'un sévère compas
Mon sinistre avenir, et vois mes destinées
De tant de maux divers sans cesse environnées,
Que je veux me donner de moi-même au trépas.

Si mon malheureux cœur eut jadis quelque joie,
Triste, je m'en souviens, et puis, tremblante proie,
Devant, je vois la mer qui va me recevoir ;

Je vois ma nef sans mât, sans antenne et sans voiles.
Mon nocher fatigué, le ciel livide et noir,
Et les beaux yeux éteints, qui me servaient d'étoiles,

PÉTRARQUE.

Ce sonnet ne doit rien perdre à passer par la belle voix de Mme Weber. Il semble bien être « chanté » dans sa langue... Ce n'est point sans dessein que j'emploie ce verbe; on « chantait » les sonnets plus souvent qu'on ne les récitait. On les chantait même à plusieurs voix. Ronsard chantait les siens (voir l'ode à sa guitare); Saint-Amant et Théophile de Viau s'accompagnaient sur le luth. Mais n'anticipons pas, et terminons la brève nomenclature des sonnettistes d'Ausonie. Gabriello Fiamma, Francesco de Lemene, Torquato Tasso, Michele-Angelo Buonarroti, ont laissé de nombreux sonnets. Gianni fut célèbre par son sonnet sur Judas, dont M. Georges Garnier a donné une belle traduction après Sainte-Beuve et Antony Deschamps.

Mme Weber va vous dire ce sonnet:

Quand Judas, furieux, se lança dans le vide,
Le démon tentateur, porté rapidement
Sur ses ailes de flamme au sourd frémissement,
Sous le rameau fatal heurta le corps livide.

Au nœud qui l'étrangla, clouant sa griffe avide,
A peine il a jeté le félon blasphémant
Dans le puits de bitume et de soufre écumant,
Que la chair cuit, les os sifflent, la peau se ride.

Alors, à la lueur d'un éclair souterrain,
Du superbe Satan, on vit le front d'airain
Se dérider, avec un sourire farouche :

Il souleva le traître entre ses bras velus,
Le pressa sur son cœur, et, de sa noire bouche,
Lui rendit le baiser dont il souilla Jésus.

GIANNI.

Passons rapidement — comme en aéroplane! — les frontières d'Espagne, où deux noms populaires s'offrent, parmi les nombreux sonnettistes ibériens, à notre curiosité: sainte Thérèse et Michel Cervantès.

Oyez ce sonnet magnifique de la Vierge d'Avila: *A Jésus Crucifié.* (Ce sonnet a été

traduit par le général comte Anatole de Montesquiou.)

SONETO A CRISTO CRUCIFICADO

Non, non, ce qui me touche, ô mon Dieu ! ce n'est pas
Le ciel que tu promets à ma persévérance ;
Même l'enfer qui veille aux portes du trépas
N'est point ce qui m'arrête et prévient mon offense.

Ce qui m'émeut, Seigneur, ce qui soutient mes pas,
C'est de voir l'ironie accroître ta souffrance, [las,
Ta croix, ton sang. les coups, dont les bourreaux sont
Le crime qui s'achève, et ta mort qui commence.

Je t'aime pour toi seul, toi seul peux m'être cher !
Même s'il n'existait ni de ciel, ni d'enfer,
Je le sens, ô mon Dieu ! je t'aimerais encore !

T'aimer est mon bonheur autant que mon devoir ;
Ne m'accorde donc rien, même quand je t'implore :
L'amour que j'ai pour toi n'a pas besoin d'espoir.

*THÉRÈSE D'AVILA.*

Ce sonnet de Cervantès a été traduit par M. Auguste Dorchain :

SONNET DE CERVANTÈS

*A la mémoire de ses compagnons d'armes, morts en combattant sous les murs de Tunis.*

De ces murs écroulés, des créneaux de ces tours,
Du milieu de ces rocs dénudés et sauvages,
Trois mille âmes, fuyant les terrestres servages,
Vivantes, ont monté vers de meilleurs séjours.

Héroïques soldats, sans espoirs ni recours,
Ils raidissaient leur force en d'impuissantes rages,
Quand, à la fin, le nombre accablant les courages,
Leur vie a, par le glaive, achevé son beau cours.

Le voilà donc, ce sol impie et déplorable,
A nul autre en malheurs égal ou comparable
Dans les siècles présents, dans les siècles passés !...

Mais de son âpre sein, mais de ces flancs infâmes,
Jamais plus vaillants corps ne se seront dressés,
Jamais n'auront au Ciel monté plus nobles âmes.

*CERVANTÈS.*

*(Tous ces sonnets, lus par Mme Segond-Weber avec un talent incomparable, sont longuement applaudis.)*

Revenons en France, au XVIe siècle. Clément Marot et Mellin de Saint-Gelais ouvrent la marche. Voici Olivier de Magny avec son fameux « dialogue en sonnet », le plus célèbre au temps d'Henri II; sonnet qui fut mis en musique par tous les maîtres de chapelle de France et de l'étranger: *L'Amoureux dialoguant avec l'infernal nocher.*

Nous allons vous dire, à deux voix, ce sonnet. Mme Weber exhalera les plaintes du poète amoureux; je « grognerai », moi, les réponses du brutal Caron:

MAGNY

Holà ! Caron, Caron, nautonier infernal !

CARON

Quel est cet importun qui, si pressé, m'appelle ?



Sainte Thérèse d'Avila, d'après une estampe ancienne.

MAGNY

C'est le cœur éploré d'un amoureux fidèle,
Lequel, pour bien aimer, n'eut jamais que du mal.

CARON

Que cherches-tu de moi ?

MAGNY

Le passage fatal.

CARON

Quel est ton homicide ?

MAGNY

O demande cruelle !
Amour m'a fait mourir.

CARON

Jamais, dans ma nacelle,
Nul sujet à l'Amour je ne conduis à val.

MAGNY

Hé ! de grâce, Caron, conduis-moi dans ta barque.

CARON

Cherche un autre nocher, car ni moi, ni la Parque,
N'entreprendrons jamais sur le maître des dieux.

MAGNY

J'irai donc, malgré toi, car je porte dans l'âme
Tant de traits amoureux, tant de larmes aux yeux,
Que je serai le fleuve, et la barque, et la rame.

*OLIVIER DE MAGNY.*

Puis-je faire autrement que de ne vous pas dire quelques sonnets de Pierre de Ronsard? Ronsard! c'est la chanson des bouches amoureuses!

Le fameux *Sonnet pour Hélène* est peut-être bien connu, mais vous m'en voudriez de ne vous l'avoir point récité :

QUAND VOUS SEREZ BIEN VIEILLE...

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.

Lors, vous n'aurez servante, oyant telle nouvelle,
Déjà, sous le labeur, à demi sommeillant,
Qui, au bruit de mon nom, ne s'aille recueillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos :
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez. si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

*PIERRE DE RONSARD.*

En voici un autre, moins connu, mais peut-être plus éloquent. Il décrit Hélène se promenant dans son jardin :

Amour, qui as ton règne en ce monde si ample,
Vois ta gloire et la mienne errer en ce jardin ;
Vois comme son bel œil, mon bel astre divin,
Reluit comme une lampe ardente dans un temple.

Vois son corps, des beautés le portrait et l'exemple,
Qui ressemble une aurore au plus beau du matin ;
Vois son esprit, seigneur du sort et du destin,
Qui passe la Nature, en qui Dieu se contemple.

Regarde-la marcher toute pensive à soi,
T'emprisonner de fleurs et triompher de toi ;
Vois naître sous ses pieds les herbes bienheureuses ;
Vois sortir un printemps des rayons de ses yeux ;
Et vois, comme à l'envi, ses flammes amoureuses
Embellissent la terre et sereinent les cieux.

*PIERRE DE RONSARD.*

Du « grand monsieur » de Ronsard, je ne puis vous faire entendre encore que deux autres sonnets, — car le temps nous est mesuré. Je vous dirai l'un; Mme Molé-Truffier vous chantera l'autre.

Voyez comment un grand poète n'est jamais certain de sa gloire. Il faut mourir pour vaincre les critiques!...



Mme Molé-Truffier.
(*Phot. Nadar.*)



Mme Segond-Weber.

Cesse tes pleurs, mon livre ; il n'est pas ordonné
Du destin que, moi vif, tu reçoives la gloire ;
Avant que passé j'aie outre la rive noire,
L'honneur que l'on te doit ne te sera donné.

Quelqu'un, après mille ans, de mes vers étonné,
Voudra dedans mon Loir, comme en Permesse boire,
Et, voyant mon pays, à peine on voudra croire
Que d'un si petit champ tel poète soit né.

Prends, mon livre, prends cœur : la vertu précieuse
De l'homme, quand il vit, est toujours odieuse.
Après qu'il est absent, chacun le pense un dieu.

La rancœur nuit toujours à ceux qui sont en vie ;
Sur les vertus d'un mort elle n'a plus de lieu,
Et la postérité rend l'honneur sans envie.

*PIERRE DE RONSARD.*

Mme Molé-Truffier ne fera que suivre la tradition en interprétant l'adaptation musicale de Ronsard par Georges Bizet. Elle y joindra le *Sonnet d'Oronte*, — bien que nous empiétions, avec lui, sur le XVIIe siècle. Le sonnet de Molière, joliment « grimé » par la musique très spirituelle d'Henri Maréchal, eût pu, d'ailleurs, être écouté par les dames de la Cour

des Valois. Mme Molé-Truffier va chanter ces deux sonnets :

SONNET D'ORONTE

L'Espoir, il est vrai, nous soulage
Et nous berce un temps notre ennui ;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui !

Vous eûtes de la complaisance ;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense,
Pour ne me donner que l'espoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire ;
Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours.

*PIERRE DE RONSARD.*

*

SONNET DE RONSARD

Vous méprisez Nature ! Etes-vous si cruelle
De ne vouloir aimer ? Voyez les passereaux
Qui démènent l'amour ; voyez les colombeaux ;
Regardez le ramier, voyez la tourterelle.

Voyez, de-çà de-là d'une frétillante aile,
Voleter par les bois les amoureux oiseaux !
Voyez la jeune vigne embrasser les ormeaux,
Et toute chose rire en la saison nouvelle.

Ici, la bergerette, en tournant son fuseau,
Dégoise ses amours, et, là, le pastoureau
Répond à sa chanson ; ici, toute chose aime.

Tout nous parle d'amour, tout s'en veut enflammer
Seulement votre cœur, froid d'une glace extrême,
Demeure opiniâtre et ne veut pas aimer !

*MOLIÈRE.*

*(Ce dernier sonnet, chanté délicieusement par Mme Molé-Truffier, est bissé.)*

Je regrette de ne pouvoir vous réciter que le premier quatrain — nous en avons tant d'autres à vous dire ! — du beau sonnet de Joachim du Bellay, sur *La Patrie*. Vous constaterez ainsi que l'idée de patrie ne date pas seulement de la Révolution française. Le chantre de Tibur ne croyait pas infiniment à la Patrie... C'est la seule tare du doux Horace; on n'en peut pas dire autant du doux Angevin, Joachim du Bellay, exilé sur la terre latine :

France ! mère des arts, des armes et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle ;
Ores, comme un agneau que sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois !...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vous savez toutes par cœur, mesdemoiselles, l'autre sonnet patriotique écrit à Rome par le neveu du cardinal du Bellay :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage !...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

O Pléiade sublime ! Relisez ou souvenez-vous, mesdemoiselles... On ne fera rien de



Agrippa d'Aubigné, d'après une estampe ancienne.

mieux que ces fameux sonnets de Pontus de Thiard, de Louise Labé, de Catherine des Roches, de La Boétie, de Belleau, de Marie de Buttet, de Jodelle, de Baïf, de Jamyn, de Passerat, de Desportes, ce Philippe Desportes que l'on pourrait comparer à Alfred de Musset, dans ces vers adressés à son Egérie, la belle Desjardins :

Celle à qui j'ai sacré ces fleurs de ma jeunesse,
Mes vers, enfants du cœur, mon service et ma foi,
Par qui seule j'espère, en qui seule je croi,
Desjardins, c'est ma cour, ma reine et ma princesse.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Qu'on ne me prenne pas pour aimer tièdement,
Pour garder ma raison, pour avoir l'âme saine :
Si, comme une bacchante, Amour ne me promène,
Je refuse le titre et l'honneur d'un amant.

Je veux, toutes les nuits, soupirer en dormant,
Je veux ne trouver rien si plaisant que ma peine,
N'avoir goutte de sang qui d'amour ne soit pleine,

Et, sans savoir pourquoi, me plaindre incessamment.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Ne croit-on pas entendre :

Celui qui n'a pas l'âme à tout jamais aimante...

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Je ne puis passer à Malherbe sans vous signaler le sonnet de haute allure que le superbe Agrippa d'Aubigné écrivit au sujet de l'abandon du chien *Citron* par son royal maître, Henri IV :

Sire, votre *Citron*, qui couchait autrefois
Sur votre lit sacré, couche ores sur la dure ;
C'est ce fidèle chien qui apprit de nature
A faire des amis et des traîtres le choix.

C'est lui, qui les brigands effrayait de sa voix,
Des dents les meurtriers. D'où vient donc qu'il endure
La faim, le froid, les coups, les dédains et l'injure,
Paiement coutumier du service des rois ?

Sa fierté, sa beauté, sa jeunesse agréable,
Le fit chérir de vous, mais il fut redoutable
A vos haineux, aux siens, pour sa dextérité.

Courtisans, qui jetez vos dédaigneuses vues
Sur ce chien délaissé, mort de faim par les rues,
Attendez ce loyer de la fidélité.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ.

Après, donc, les sonnets d'amour, de la Pléiade, et fleurant bon le terroir, vinrent les sonnets rectilignes de Malherbe et de son entourage; puis, les sonnets dictés par le goût du jour des Sociétés « gendelettresques », des « ruelles ». Après Ronsard et Malherbe, Voiture et Benserade. Plus de poésie vraiment humaine; de la sublime préciosité, de la religiosité souvent sincère, comme dans ces admirables sonnets : celui de Desbarreaux :

Grand Dieu ! tes jugements sont remplis d'équité...

. . . . . . . . . . . . . . . . .

J'adore, en périssant, la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ ?

Et celui du comte de Modène, attribué à Molière.

Voici ce sonnet attribué — l'hypothèse est très vraisemblable — à Molière, par Mme du Noyer, dans ses *Lettres Historiques et Galantes*, en 1723. Le comte de Modène, qui, pour écrire en prose et en vers, avait recours aux conseils de Molière, n'a guère pu, en effet, écrire tout seul un des plus beaux sonnets de la langue française :

SUR LA MORT DU CHRIST

Quand le Sauveur souffrait pour tout le genre humain,
La Mort, en l'abordant au fort de son supplice,
Parut tout interdite, et retira sa main,
N'osant pas sur son maître exercer son office.

Mais Jésus, abaissant sa tête sur son sein,
Fit signe à l'implacable et lourde exécutrice
De n'avoir point d'égards au droit du souverain,
Et d'achever sans peur ce sanglant sacrifice.

La barbare obéit, et ce coup sans pareil
Fit trembler la nature et pâlir le soleil,
Comme si de sa fin le monde eût été proche :

Tout pâlit, tout s'émut, sur la terre et dans l'air,
Excepté le pécheur, qui prit un cœur de roche,
Quand les rochers semblaient avoir un cœur de chair.

MOLIÈRE.

En voici un de Molière. C'est un sonnet à l'italienne, plein de pointes, de *concetti*.

Un amoureux, afin d'aimer à son aise la belle Julie, est forcé de faire semblant de soupirer pour la comtesse d'Escarbagnas :

C'est trop longtemps, Iris, me mettre à la torture,
Et, si je suis vos lois, je les blâme tout bas
De me forcer à taire un tourment que j'endure,
Pour déclarer un mal que je ne ressens pas.

Faut-il que vos beaux yeux, à qui je rends les armes
Veuillent se divertir de mes tristes soupirs ?
Et n'est-ce pas assez de souffrir pour vos charmes
Sans me faire souffrir encor pour vos plaisirs ?

C'en est trop, à la fois, que ce double martyre ;
Et ce qu'il me faut taire, et ce qu'il me faut dire
Exerce sur mon cœur pareille cruauté.

L'amour le met en feu, la contrainte le tue ;
Et, si par la pitié vous n'êtes combattue,
Je meurs et de la feinte et de la vérité.

MOLIÈRE.

Je voudrais pouvoir vous faire entendre tous les sonnets de Pierre Corneille. Voici, d'abord, le tendre sonnet à *Mélite*, tout de grâce et de fraîcheur :

Après l'œil de Mélite, il n'est rien d'admirable,
Il n'est rien de solide après ma loyauté.
Mon feu, comme son teint, se rend incomparable,
Et je suis en amour ce qu'elle est en beauté.

Quoi que puisse à mes sens offrir la nouveauté,
Mon cœur à ses attraits demeure invulnérable,

Et, bien qu'elle ait au sein la même cruauté,
Ma foi pour ses rigueurs n'en est pas moins durable.

C'est donc avec raison que mon extrême ardeur
Trouve chez cette belle une extrême froideur,
Et que, sans être aimé, je brûle pour Mélite.

Car, de ce que les dieux, nous envoyant au jour,
Donnèrent pour nous deux d'amour et de mérite,
Elle a tout le mérite, et moi j'ai tout l'amour.

*PIERRE CORNEILLE.*

Puis, son fameux *Sonnet-Epitaphe d'Elisabeth Ranquet*, qui se trouve, dans certains recueils du temps, attribué à Brébeuf :



Pierre Corneille, d'après une estampe ancienne.

Ne verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant, ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure,
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer les droits à la nature,
Son âme, s'élevant au delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature,
Et, marchant sur la terre, elle était dans les cieux.

Les pauvres, bien mieux qu'elle, ont senti sa richesse;
L'humilité, la peine, étaient son allégresse,
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la [sorte.

*PIERRE CORNEILLE.*

*(Vifs applaudissements.)*

Enfin, son sonnet sur le sonnet d'*Uranie*, signé de Voiture, et sur celui de *Job*, signé de Benserade, lorsque Corneille fut pris pour arbitre, et qu'il répondit, en Normand, aux champions du sonnet de *Job*, à ceux du sonnet d'*Uranie*.

Je vous dois citer, d'abord, le sonnet d'*Uranie* et le sonnet de *Job :*

SONNET D'URANIE

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie,
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie;
Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de faibles discours,
M'incite à la révolte, et me promet secours;
Mais, lorsqu'à mon besoin je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

*VOITURE.*

*

SONNET DE JOB

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue;
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue;
Il s'est lui-même ici dépeint:
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On vit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables;
Il s'en plaignit, il en parla,
J'en connais de plus misérables.

*BENSERADE.*

*

SONNET DE CORNEILLE

Deux sonnets partagent la Ville,
Deux sonnets partagent la Cour,
Et semblent vouloir, à leur tour,
Rallumer la guerre civile.

Le plus sot et le plus habile,
En mettent leur avis au jour,
Et ce qu'on a pour eux d'amour
A plus d'un échauffe la bile.

Chacun en parle hautement,
Suivant son petit jugement,
Et, s'il y faut mêler le nôtre :

*L'un* est sans doute mieux rêvé,
Mieux conduit et mieux achevé ;
Mais je voudrais avoir fait *l'autre.*

*PIERRE CORNEILLE.*

Quel un? Quel autre? Est-ce celui de *Job?* Est-ce celui d'*Uranie?...* On ne saura jamais!... C'est de la bonne hypocrisie littéraire!

Le sonnet de Scarron sur l'état défectueux des rues de Paris est dans toutes les mémoires :

Un amas confus de maisons,
Des crottes dans toutes les rues ;
Ponts, églises, palais, prisons,
Boutiques bien ou mal pourvues.

Force gens noirs, blancs, roux, grisons ;
Des prudes, des filles perdues ;
Des meurtres et des trahisons,
Des gens de plume aux mains crochues.

Maint poudré qui n'a point d'argent,
Maint homme qui craint le sergent,
Maint fanfaron qui toujours tremble.

Pages, laquais, voleurs de nuit,
Carrosses, chevaux et grand bruit!...
C'est là Paris, que vous en semble?

*SCARRON.*

Aux automobiles près..., c'est toujours un peu la même chose.



*Shakespeare à la Cour d'Elisabeth,* d'après le tableau d'Ed. Elder.

Heureux temps, cependant, où la Cour et la Ville se partageaient pour deux sonnets!... *(Vifs applaudissements.)*

L'éclipse du sonnet se prépare; on retrouverait notre poème en Angleterre, où il florissait déjà, par les soins d'Elisabeth et de Shakespeare.

Mme Weber vous dira ce sonnet de Shakespeare à son ami le comte de Southampton; je l'ai choisi parce que le poète y préconise le Mariage, en y exaltant la Famille.

C'est la traduction de François-Victor Hugo:

« Quand je compte les heures qui marquent le temps et les jours splendides sombrés dans la nuit hideuse; quand je vois la violette

hors de saison et les noires chevelures tout argentées de blanc;

» Quand je contemple, dépouillés de feuilles, les grands arbres dont naguère le dais protégeait le pâtre de la chaleur; quand je vois la verdure de l'été, toute nouée en gerbes, portée sur la civière avec une barbe blanche et hérissée...

» Alors, mettant en question ta beauté, je songe que tu dois disparaître parmi les ravages du temps, puisque tant de grâces et de beautés se flétrissent et meurent à mesure que d'autres naissent;

» Je me dis que rien ne peut te sauver de la faux du Temps, si ce n'est une famille qui le brave quand il voudra t'emporter. »

Après, donc, les poètes de second ordre, — dont beaucoup d'inconnus, pleins de talent, — du règne de Louis XIII, le sonnet sommeilla. C'est dommage! car Georges de Scudéry et le Père Le Moyne, pour ne signaler que ces deux méconnus, laissaient des modèles dans leur genre :

POUR UNE DAME QUI FILAIT

Plus charmante qu'Omphale et plus que Déjanire,
Philis en se jouant pirouette un fuseau,
Mais un fuseau d'ébène, aussi riche que beau,
Mais d'un air si galant qu'on ne le saurait dire.

Il tourne, il se grossit de ce lin qu'elle tire,
Il descend, il remonte et descend de nouveau;
Et de ses doigts d'albâtre elle trempe dans l'eau
Cet invisible fil, que Pallas même admire.

L'objet impérieux qui me donne des lois
Egale sa quenouille aux sceptres des grands rois,
Et son noble travail est digne d'un monarque.

Aussi, depuis le temps qu'elle file toujours,
C'est de la belle main de cette belle Parque
Que dépend mon destin et le fil de mes jours.

*GEORGES DE SCUDÉRY.*

*

LES FUNÉRAILLES DE POMPÉE

Le plus grand des Romains, sauvé d'un grand carnage,
Vient de perdre la vie en cet infâme port;
Les flots, encore émus d'un si funeste sort,
Ont poussé par pitié son corps sur le rivage.

Le voilà, sur deux ais échappés du naufrage;
La flamme qui le brûle est triste de sa mort,
Et, de ses gens défaits, les Ombres, sur ce bord,
Lui vont faire un convoi ténébreux et sauvage.

En vain, vous chercheriez dans ce pauvre bûcher
Ce qu'un deuil orgueilleux fait gloire d'épancher
Pour donner de la pompe à la cendre d'un homme.

Il a d'ailleurs son lustre, il a d'ailleurs son prix.
Ici tout le Sénat, et Rome loin de Rome,
Brûlent, avec Pompée, entre deux ais pourris.

*LE PÈRE LE MOYNE.*

Il ne faut pas oublier le beau sonnet attribué à M^lle^ de la Vallière, puis à Saint-Evremond... et qui n'est probablement ni de l'un ni de l'autre :

Tout se détruit, tout passe, et le cœur le plus tendre
Ne peut, d'un même objet, se contenter toujours.
Le Passé n'a point vu d'éternelles amours,
Et les siècles futurs n'en doivent pas attendre.

La Raison a ses lois qu'on ne peut pas suspendre;
De nos désirs errants, rien n'arrête le cours;
Ce qu'on aime aujourd'hui déplaît en peu de jours.
Notre inégalité ne saurait se comprendre.

Tous ces défauts, Grand Roi, sont joints à vos vertus.
Vous m'aimiez autrefois, et vous ne m'aimez plus :
Ah! que mes sentiments sont différents des vôtres!

Amour, à qui je dois et mon mal et mon bien,
Que ne lui fîtes-vous un cœur comme le mien,
Ou que ne fîtes-vous le mien comme les autres!

Celui de *La Passion Vaincue*, dû à M^lle^ Anne de la Vigne, la jeune amie de Madeleine de Scudéry, est exquis :

La bergère Liris, sur le bord de la Seine,
Se plaignait, l'autre jour, d'un volage berger.
« Après tant de serments, peux-tu rompre ta chaîne?
Perfide, disait-elle, oses-tu bien changer?

« Puisqu'au mépris des dieux, tu peux te dégager,
Que ta flamme est éteinte, et ma honte certaine,
Sur moi-même, de toi, je saurai me venger,
Et ces flots finiront mon amour et ma peine! »

A ces mots, résolue à se précipiter,
Elle hâta ses pas, et, sans plus consulter,
Elle allait satisfaire une fatale envie;

Mais, bientôt, s'effrayant des horreurs de la mort:
« Je suis folle, dit-elle, en s'éloignant du bord :
Il est tant de bergers, et je n'ai qu'une vie! »

*ANNE DE LA VIGNE.*

Ce ne furent plus, ensuite, que sonnets en *bouts-rimés*..., manifestations lamentables d'un genre qui mourait.

Abandonné par le public autant que par les poètes, le sonnet va s'éteindre au XVIII^e^ siècle, après J.-B. Rousseau, Voltaire, La-

motte et Fontenelle, dont on connaît le bien spirituel sonnet :

« Je suis, — criait jadis Apollon à Daphné,
Lorsque, tout hors d'haleine, il courait après elle,
Et lui contait pourtant la longue kyrielle
Des rares qualités dont il était orné, —

» Je suis le dieu des vers ! Je suis bel esprit né !... »
Mais les vers n'étaient point le charme de la belle.
« Je sais jouer du luth, arrêtez!... » Bagatelle !
Le luth ne pouvait rien sur ce cœur obstiné.

Pour un œil noir, un blanc bonnet,
Un sonnet...

M. Funck-Brentano vous a parlé du salon de Nodier à l'Arsenal... Mais, moi, mesdemoiselles, je vous confierai simplement que, chaque fois que je passe devant Notre-Dame, je me redis les beaux vers de mon ami Alfred Bouchinet :

Et je revois la tour de gloire d'où descend
Le jeune Romantisme au front resplendissant,



*Apollon et Daphne*, tableau d'Albani Francesco.
*(Musée du Louvre.)* *(Phot. Neurdein frères.)*

« Je connais la vertu de la moindre racine ;
Je suis, par mon savoir, dieu de la médecine... »
Daphné fuyait encor plus vite que jamais.

Mais s'il eût dit: « Voyez quelle est votre conquête:
Je suis un jeune dieu, toujours beau, toujours frais »...
Daphné, sur ma parole, aurait tourné la tête.

*FONTENELLE.*

Il faut que nous sautions, d'un bond, jusqu'aux environs de 1828, où, de même qu'en 1550, un groupe de poètes s'étant formé autour de Ronsard, une phalange de lyriques allait se rassembler autour de Victor Hugo en cette autre Pléiade qu'on appelle le « Cénacle », et que devait, après une courte saison, dissoudre la grande mêlée romantique.

Sainte-Beuve, l'un des apôtres de l'art nouveau, se mit en tête de ressusciter le sonnet :

Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France...

Rappelons-nous la strophe de Charles Nodier, faisant allusion aux réunions du Cénacle, chez Victor Hugo :

Sainte-Beuve faisait dans l'ombre,
Douce et sombre,

Et tout mil huit cent trente aux légendes sacrées :
La Pléiade nouvelle allant, par les soirées,
Avec Hugo, jeune homme encore et déjà dieu,
Voir mourir le soleil dans le couchant en feu
Qui s'empourpre au-dessus de l'eau sombre du fleuve
Voici les chefs : les deux Deschamps et Sainte-Beuve,
Et Gautier au gilet flamboyant, et Musset...
Je sens souffler encor le souffle qui passait ;
Et j'entends, tout là-bas, les défis, les batailles,
La victoire, et les vains essais de représailles
Des classiques, voyant crouler leurs Jérichos,
Et le cor d'Hernani sonnant dans les échos !
Jours de foi, jours d'espoir fervent et chimériques
Tous avaient dans les yeux des songes d'Amérique,
Epris de vierge azur, de poésie et d'art.
Et combien, dans le nombre, ont abordé plus tard
Au rivage entrevu des terres merveilleuses !
Enfant, j'ai partagé leurs fièvres travailleuses !
Ces coureurs d'idéal innocents et fougueux,
Dans leur passé vieilli, j'ai cru vivre avec eux.
. . . . . . . . . . . . . . . . .

*ALFRED BOUCHINET.*

Remarquons, en passant, que les grands lyriques du Romantisme : Lamartine, Hugo,

Vigny, n'ont guère fait de sonnets... Victor Hugo n'en a publié que quatre, en tout. Celui — un madrigal olympien — qu'il adressa à Mme Judith Gautier:

AVE, DEA, MORITURUS TE SALUTAT!

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur, qu'on dirait
Deux sœurs, également terribles et fécondes,
Ayant la même énigme et le même secret.

O femmes, voix, regards, cheveux noirs, tresses [blondes,
Vivez, je meurs! Ayez l'éclat, l'amour, l'attrait,
O perles que la mer mêle à ses grandes ondes,
O lumineux oiseaux de la sombre forêt!

Judith, nos deux destins sont plus près l'un de l'autre
Qu'on ne croirait, à voir mon visage et le vôtre;
Tout le divin abîme apparaît dans vos yeux,

Et, moi, je sens le gouffre étoilé dans mon âme;
Nous sommes tous les deux voisins du Ciel, madame,
Puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.

VICTOR HUGO.

Et les trois sonnets du burlesque *Roman en trois Sonnets:*

ROMAN EN TROIS SONNETS

I

Fille de mon portier! l'Erymanthe sonore
Devant vous sentirait tressaillir ses pins verts;
L'Horeb, dont le sommet étonne l'univers,
Inclinerait son cèdre altier qu'un peuple adore;

Les docteurs juifs, quittant les talmuds entr'ouverts,
Songeraient; et les Grecs, dans le temple d'Aglaure,
Le long duquel Platon marche en lisant des vers,
Diraient, en vous voyant: « Salut, déesse Aurore! »

Ainsi palpiteraient les Juifs et les Hébreux
Quand vous passez, les yeux baissés sous votre mante;
Ainsi frissonneraient sur l'Horeb ténébreux

Les cèdres et les pins sur l'auguste Erymanthe;
Je ne vous cache pas que vous êtes charmante,
Je ne vous cache pas que je suis amoureux.

II

Je ne vous cache pas que je suis amoureux,
Je ne vous cache pas que vous êtes charmante;
Soit; mais vous comprenez que ce qui me tourmente,
C'est, ayant le cœur plein, d'avoir le gousset creux.

On fuit le pauvre, ainsi qu'on fuyait le lépreux;
Pour Tircis sans le sou, Philis est peu clémente,
Et l'amant dédoré n'éblouit point l'amante;
Il sied d'être Rothschild avant d'être Saint-Preux.

N'importe! je m'obstine; et j'ai l'audace étrange
D'être pauvre et d'aimer, et je vous veux, bel ange;
Car l'ange n'est complet que lorsqu'il est déchu;

Et je vous offre, Eglé, giletière étonnée,
Tout ce qu'une âme, hélas! vers l'infini tournée,
Mêle de rêverie aux rondeurs d'un fichu.

III

Une étoile du ciel me parlait; cette vierge
Disait: « O descendant crotté des Colletets,
J'ai ri de tes sonnets d'hier où tu montais
Jusqu'à la blonde Eglé, fille de ton concierge.

» Eglé fait — j'en pourrais jaser, mais je me tais —
Des rêves de velours sous ses rideaux de serge. »
Tu perds ton temps. Maigris, fais des vers, brûle un [cierge,
Chante-la; ce sera comme si tu chantais.

« Un galant sans argent est un oiseau sans aile.
Elle est trop haut pour toi. Les poètes sont fous.
Jamais tu n'atteindras jusqu'à cette donzelle. »

Et je dis à l'étoile, à l'étoile aux yeux doux:
« Mais vous avez cent fois raison, mademoiselle!
Et je ferais bien mieux d'être amoureux de vous. »

VICTOR HUGO.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Le Cénacle se rattache directement à la Pléiade. Il continue le *Sonnet-joyau* de Pétrarque et de du Bellay. Ainsi renouvelé, le sonnet retrouve son ancien crédit. Après Sainte-Beuve (déjà nommé), Ulric Guttinguer, Jules de Rességuier, Alfred de Musset:

A VICTOR HUGO

Il faut, dans ce bas monde, aimer beaucoup de choses,
Pour savoir, après tout, ce qu'on aime le mieux:
Les bonbons, l'océan, le jeu, l'azur des cieux,
Les femmes, les chevaux, les lauriers et les roses.

Il faut fouler aux pieds des fleurs à peine écloses,
Il faut beaucoup pleurer, dire beaucoup d'adieux.
Puis, le cœur s'aperçoit qu'il est devenu vieux,
Et l'effet qui s'en va nous découvre les causes

De ces biens passagers que l'on goûte à demi.
Le meilleur qui nous reste est un ancien ami.
On se brouille, on se fuit. — Qu'un hasard nous [rassemble,

On s'approche, on sourit, la main touche la main,
Et nous nous souvenons que nous marchions ensemble,
Que l'âme est immortelle, et qu'hier c'est demain.

ALFRED DE MUSSET.

Emile et Antony Deschamps, membres du Cénacle, vinrent Auguste Barbier:

MICHEL-ANGE

Que ton visage est triste et ton front amaigri,
Sublime Michel-Ange, ô vieux tailleur de pierre!
Nulle larme jamais n'a baigné ta paupière;
Comme Dante, on dirait que tu n'as jamais ri.

Hélas! d'un lait trop fort la Muse t'a nourri,
L'art fut ton seul amour et prit ta vie entière;
Soixante ans tu courus une triple carrière
Sans reposer ton cœur sur un cœur attendri.

Pauvre Buonarotti! ton seul bonheur au monde
Fut d'imprimer au marbre une grandeur profonde,
Et, puissant comme Dieu, d'effrayer comme lui.

Aussi, quand tu parvins à ta saison dernière,
Vieux lion fatigué, sous ta blanche crinière
Tu mourus longuement, plein de gloire et d'ennui.

*AUGUSTE BARBIER.*

Théophile Gautier, Auguste Brizeux, Victor de Laprade, Arsène Houssaye et son nid de « cent sonnets »..., — que dis-je! cent et un! — Gérard de Nerval, Félix Arvers, qui propagèrent avec succès la forme nouvelle.

On ne peut pas parler du sonnet, sans citer le *Sonnet d'Arvers*... Mais, comme vous le savez toutes par cœur, Mme Molé-Truffier va vous le chanter, sur la musique de Georges Bizet :

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans espoir; aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés et pourtant solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas.

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
« Quelle est donc cette femme ? » et ne comprendra [pas.

*FÉLIX ARVERS.*

*(La mélodie de Georges Bizet est bissée.)*



Il serait, maintenant, trop élémentaire de vous citer des sonnets de quasi-contemporains, dont les recueils sont dans toutes les bibliothèques; ceux de Louis Bouilhet, de Leconte de Lisle:

LE VŒU SUPRÊME

Certes, ce monde est vieux, presque autant que l'enfer,
Bien des siècles sont morts depuis que l'homme pleure
Et qu'un âpre désir nous consume et nous leurre,
Plus ardent que le feu, sans fin et plus amer.

Le mal est de trop vivre, et la mort est meilleure,
Soit que, les poings liés, on se jette à la mer,
Soit qu'en face du ciel, d'un œil ferme, et, sur l'heure,
Foudroyé dans sa force, on tombe sous le fer.

Toi, dont la vieille terre est avide, je t'aime,
Brûlante effusion du brave et du martyr,
Où l'âme se retrempe au moment de partir!

O sang mystérieux, ô splendide baptême,
Puissé-je, aux cris hideux du vulgaire hébété,
Entrer, ceint de ta pourpre, en mon éternité!

*LECONTE DE LISLE.*

de Barbey d'Aurevilly, de Théodore de Ban-



Michel-Ange.

ville, de Léon Dierx, de Boulay-Paty, de Grammont, de Louis Ménard, d'André Lemoyne, de Joséphin Soulary, dont on cite toujours les mêmes sonnets :

RÊVES AMBITIEUX

Si j'avais un arpent de sol, mont, val ou plaine,
Avec un filet d'eau, torrent, source ou ruisseau,
J'y planterais un arbre, olivier, saule ou frêne,
J'y bâtirais un toit, chaume, tuile ou roseau.

Sur mon arbre, un doux nid, gramen, duvet ou laine,
Retiendrait un chanteur, pinson, merle ou moineau.
Sous mon toit, un doux lit, hamac, natte ou berceau,
Retiendrait une enfant, blonde, brune ou châtaine.

Je ne veux qu'un arpent; pour le mesurer mieux,
Je dirais à l'enfant la plus belle à mes yeux :
« Tiens-toi debout devant le soleil qui se lève;

» Aussi loin que ton ombre ira sur le gazon,
Aussi loin je m'en vais tracer mon horizon :
Tout bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un [rêve! »

*JOSÉPHIN SOULARY.*

*

LES DEUX CORTÈGES

Deux cortèges se sont rencontrés à l'église :
L'un est morne, — il conduit la bière d'un enfant.



*Les Chats*, par LAMBERT.

Une femme le suit, presque folle, étouffant,
Dans sa poitrine en feu, le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême. Au bras qui le défend,
Un nourrisson gazouille une note indécise;
Sa mère, lui tendant le doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant!

On baptise, on absout, et le temple se vide.
Les deux femmes, alors, se croisant sous l'abside,
Echangent un coup d'œil aussitôt détourné,

Et — merveilleux retour qu'inspire la prière —
La jeune mère pleure en regardant la bière,
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né.

*JOSÉPHIN SOULARY.*

Ces sonnets gracieux sont loin d'être ses meilleurs...

De Beaudelaire:

LES CHATS

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux séden- [taires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

*CHARLES BAUDELAIRE.*

Ce sonnet est inconnu et admirable:

L'ÉPOUVANTAIL

Sous son coquet chapeau de paille d'Italie,
Dès qu'elle se montrait, les moineaux, fol essaim,
S'en venaient picorer, dans le creux de sa main,
La cerise pour eux sur la branche cueillie.

Jamais cour plus fidèle et reine plus jolie!
La reine avait grand cœur; sa cour avait grand'faim.
L'avare jardinier maugréait; mais en vain
Rêvait-il d'en finir avec cette folie.

Elle est morte. Un matin, le méchant jardinier,
Du chapeau de l'enfant coiffe le cerisier,
Comme un épouvantail contre la gourmandise.

Artifice trompeur! les oiseaux familiers,
Pensant revoir leur sœur, accourent par milliers.
Le cerisier, le soir, n'eut plus une cerise.

Voici un sonnet musical écrit par le fin musicien Duprato, sur des vers quelconques de Camille du Locle, mais qui berça tendrement plusieurs générations.

*(Mme Molé-Truffier chante: "Il était nuit déjà, mais pas encor nuit close"...)*

Le bel élan fut continué par les Parnassiens. En 1866, parut le *Parnasse Contemporain*, que devait spirituellement parodier mon ami défunt, Paul Arène, dans son *Parnassiculet*.

Nous voici donc parmi des contemporains, que nous avons connus, que nous connaissons et chérissons: Georges Lafenestre, Albert Glatigny, Armand Silvestre, Sully Prudhomme, dont Mme Weber nous dira le beau sonnet fraternel:

Le laboureur m'a dit en songe : « Fais ton pain,
Je ne te nourris plus, gratte la terre et sème. »
Le tisserand m'a dit : « Fais tes habits toi-même »,
Et le maçon m'a dit : « Prends la truelle en main.»

Et, seul, abandonné de tout le genre humain,
Dont je traînais partout l'implacable anathème,
Quand j'implorais du ciel une pitié suprême,
Je trouvais des lions debout dans mon chemin.

J'ouvris les yeux, doutant si l'aube était réelle :
De hardis compagnons sifflaient sur leur échelle,
Les métiers bourdonnaient, les champs étaient semés.

Je compris mon bonheur, et qu'au monde où nous [sommes,
Nul ne peut se vanter de se passer des hommes ;
Et, depuis ce jour-là, je les ai tous aimés.

*SULLY PRUDHOMME.*

de François Coppée :
*Le Musée de Marine*, qui évoque toute une jeunesse d'enfant de Paris:

Au Louvre, je vais voir ces délicats modèles
Qui montrent aux oisifs les richesses d'un port.
Je connais l'armement des vaisseaux de haut bord
Et la voilure des avisos hirondelles.

J'aime cette flottille avec ses bagatelles,
Le carré d'océan qui lui sert de support,
Ses petits canons noirs se montrant au sabord,
Et ses mille haubans, fins comme des dentelles.

Je suis un loup de mer et je sais apprécier
Le blindage de cuivre et les ancres d'acier :
Car tous ces riens de bois, de ficelle et de liège

M'ont souvent fait trouver les dimanches bien courts.
Et, forçat de Paris, dès longtemps pris au piège,
C'est là que j'ai rêvé le voyage au long cours.

*FRANÇOIS COPPÉE.*

de José-Maria de Heredia, le sonnet: *Antoine et Cléopâtre*, qui est peut-être le plus beau du merveilleux recueil des *Trophées*:

Tous deux ils regardaient, de la haute terrasse,
L'Egypte s'endormir sous un ciel étouffant,
Et le fleuve, à travers le Delta noir qu'il fend,
Vers Bubaste ou Saïs rouler son onde grasse.

Et le Romain sentait, sous la lourde cuirasse,
Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant,
Ployer et défaillir, sur son cœur triomphant,
Le corps voluptueux que son étreinte embrasse.

Tournant sa tête pâle, entre ses cheveux bruns,
Vers celui qu'enivraient d'invincibles parfums,
Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires ;

Et sur elle, courbé, l'ardent Imperator
Vit, dans ses larges yeux étoilés de points d'or,
Toute une mer immense où fuyaient des galères.

*JOSÉ-MARIA DE HEREDIA.*

Je passe à Verlaine: au Paul Verlaine de *Jadis et Naguère*. Ecoutez ce sonnet-cauchemar dédié à Léon Valade:

PIERROT

Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air
Qui riait aux aïeux dans les dessus de porte ;
Sa gaîté, comme sa chandelle, hélas ! est morte,
Et son spectre, aujourd'hui, nous hante, mince et clair.

Et voici que, parmi l'effroi d'un long éclair,
Sa pâle blouse a l'air, au vent froid qui l'emporte,
D'un linceul, et sa bouche est béante, de sorte
Qu'elle semble hurler sous les morsures du ver.



*Antoine et Cléopâtre*, par TIEPOLO.
(*Galerie Labia*, Venise.)

Avec le bruit d'un vol d'oiseau de nuit qui passe,
Ses manches blanches font vaguement par l'espace
Des signes fous auxquels personne ne répond.

Ses yeux sont deux grands trous où rampe du phos[phore
Et la farine rend plus effroyable encore
Sa face exsangue au nez pointu de moribond.

*PAUL VERLAINE.*

Et cet-autre, dédié à mon vieil ami Gabriel Vicaire :

Vous êtes un mystique et j'en suis un aussi :
Mais vous, léger, charmant, on dirait du Shakspeare :
Moi, pas mal sombre, un Dante imperceptible et pire
Avec un reste, au fond, de pêcheur mal transi...

. . . . . . . . . . . . . . . .

Tout cela est un peu « *voulu* » et « de *littérature* »... Ah! combien je préfère les sonnets sincères de mon cher Léon Valade, dont on ne parle pas!... Ecoutez celui-ci, que M. Paul Bourget se plaît à rappeler souvent:

DÉDICACE

Comme j'ai poursuivi des mirages heureux
Au fond de tes grands yeux où le rêve s'azure,
Je veux, pour te payer ma dette avec usure,
Te faire un monument de mes vers amoureux.

Comme tes yeux m'ont fait des peines sans mesure,
Mes vers, en t'exaltant, te seront rigoureux :
Car ton nom nulle part ne sera dit par eux,
Et de le bien garder la tombe sera sûre !

Alors, tu connaîtras aussi les regrets vains.
Ta forme sculpturale et tes contours divins
Vivront dans une image en bronze pur coulée,

Mais que l'artiste aura, par un arrêt fatal,
Condamnée à durer un âge de métal,
D'impénétrables plis barbarement voilée.

*LÉON VALADE.*

Les sonnets de Valade sur *Don Quichotte* sont de premier ordre.

Lisez, lisez aussi ceux d'Ernest d'Hervilly, Louisa Siefert, Anatole France, Paul Bourget, Albert Mérat, Emile Blémont, Catulle Mendès, Emile Bergerat, Henri Cazalis, etc.

Si j'aimais les effets faciles, je vous parlerais des sonnets-bouffes de Charles Monselet, poète gastronome. Comment ne point faire rire avec le fameux sonnet du *Godiveau!*

LE GODIVEAU

Quand j'étais tout petit, j'aimais les godiveaux,
Où, modeste traiteur, souvent tu te révèles.
A présent, que je vais aux recettes nouvelles
Et que mon appétit vole aux gibiers nouveaux,

Je me souviens. Malgré grives et bartavelles,
Je regrette le temps où, fou de maniveaux,
Je dévorais la croûte où nageaient les cervelles
Et les crêtes de coq avec les ris de veaux !

Ces godiveaux, orgueil des bourgeoises familles,
Etaient, en ce temps-là, pareils à des Bastilles !
La salle s'imprégnait de leurs puissants parfums;

Et, jeune âme déjà conquise à la cuisine,
J'oubliais de presser le pied de ma cousine.
— Et je pleure en songeant aux godiveaux défunts.

*CHARLES MONSELET.*

Tout près de nous, le sonnet compte plus d'un Pétrarque : Stéphane Mallarmé qui, pour *Les Tréteaux de Valvins*, chers aux frères Margueritte, faisait des sonnets-prologues. Exemple :

Par un soir, tout couleur de topaze et d'orange,
Leurs espoirs reflétés dans ce riche tableau,
De gais comédiens, suivant le fil de l'eau,
Ont débarqué la joie au seuil de votre grange.

Aucun toit si grossier ne leur paraît étrange,
Ils le peuvent changer vite en Eldorado,
Pourvu qu'au pli naïf, qui tombe du rideau,
La rampe tout en feu mêle l'or d'une frange.

Ainsi, le doux concert, qui cessa quand je vins,
N'était pas, croyez-m'en, ô peuple de Valvins,
Le désespoir d'un veau pleurant hors de la salle.

Mais, avec ses cinq doigts par la gamme obéis,
La chanson que du cœur d'un violon exhale,
Un jeune homme de bien natif de ces pays.

*STÉPHANE MALLARMÉ.*

M. Jules Lemaître, qui n'a pas dédaigné la note humoristique :

MON NEZ

Mon nez, mince, incomplet,
Etait à peine rose;
Depuis que je l'arrose,
Il est rouge, et moins laid.

Rouge à l'heure qu'il est,
Comme une apothéose;
Bientôt, je le suppose,
Il sera violet.

Rubis, puis améthyste;
Saphir, enfin; dans peu,
Mon beau nez sera bleu.

Quand je dormirai, triste,
Sous l'herbe, en proie au ver,
Mon beau nez sera vert.

*JULES LEMAITRE.*

Puis, Auguste Angellier, que je serais heureux de faire connaître, car tous ses sonnets ont cette incomparable beauté d'être tels qu'ils furent sentis. Voici un de ces sonnets, qui fait partie de la phrase de *L'Amie Perdue* appelée *Deuil*, celle qui suit *Le Sacrifice* et qui précède *L'Acceptation:*

« Où es-tu! », disait-elle, errant sur le rivage
Où des saules trempaient leurs feuillages tremblants;
Et des larmes d'argent coulaient dans ses doigts blancs
Quand elle s'arrêtait, les mains sur son visage.

Et lui, errant aussi sur un sable sauvage,
Où des joncs exhalaient de longs soupirs dolents,
Sous la mort du soleil, au bord des flots sanglants,
S'écriait : « Où es-tu ? », tordant ses mains de rage.

Les échos, qui portaient leurs appels douloureux,
Se rencontraient en l'air, et les mêlaient entre eux
En une plainte unique à la fois grave et tendre;

Mais eux, que séparait un seul pli de terrain,
Plus désespérément se cherchèrent en vain,
Sans jamais s'entrevoir et sans jamais s'entendre.

AUGUSTE ANGELLIER.

Puis, MM. Henri de Régnier, Rodenbach, Albert Samain, Jean Richepin, Edmond Rostand, Mme Rosemonde Gérard, Dorchain, Stephen Liégeard, Gabriel Vicaire, Legendre, Haraucourt, Jules de Marthold, Delair, Bataille, Jacques Normand, Henri Beauclair, Abel Bonnard, l'abbé Verdier, André Foulon de Vaulx, Gregh, Paul Labbé, Rivollet, Maurice Richard, Levaillant, Germain-Lacour, Allorge, Rivoire, Paul Harel, Marthe Dupuy, Jeanne Dortzal, la belle comédienne qui chanta *Les Cloches de Port-Royal*, je voudrais pouvoir les énumérer tous! tous!... car ce n'est pas seulement dans la charmante comédie de Shakespeare intitulée : *Peines d'Amour Perdues*, que tous les amoureux font des sonnets!... Je le répète, tous les bons poètes, passés, présents ou futurs, tous ont « sonné, sonnent et sonneront » de bons sonnets (1).

*(Nous n'avons pas marqué ici les chauds applaudissements qui soulignèrent la lecture de ces beaux sonnets, lus et chantés par Mme Segond-Weber, Mme Truffier, et commentés par le conférencier. Ils obtinrent un succès considérable. Mais, les Universitaires acclamèrent surtout le poète, qui sut, en une heure, leur offrir cette incomparable anthologie de chefs-d'œuvre, qui est un véritable monument élevé à la gloire du Sonnet.)*

J. Truffier

*Sociétaire de la Comédie-Française.*

(1) Nous publierons, dans le prochain numéro, la fin de la conférence de M. Truffier avec les sonnets des poètes belges de langue française.

## Les grandes Auditions annuelles de l'Université des Annales

Les grandes auditions données à la fin de l'année scolaire viennent d'avoir lieu avec un très vif succès.

Mme Marguerite Long, l'éminent professeur du Conservatoire national de musique, qui a formé, à *L'Université des Annales*, une classe si brillante, a, devant un public très nombreux, très élégant, fait entendre les meilleures élèves de *L'Université*.

M. Berton avait bien voulu rehausser de son grand talent cette intéressante séance. Les élèves de Mme Marguerite Long lui firent fête.

Le succès de cette audition fut très vif.

Voici le programme :

1. — *Nocturne* . . . . . . Borodine
Mlle Odette Leredu

2. — *Nocturne*. . . . . . Chopin
Mlle Jeanne Alaguillaume

3. — *Intermezzi* . . . . . Schumann
Mlle Marie Jousset

4. — *Polonaise* . . . . . Weber
Mlle Andrée Hell

5. — *4e Barcarolle*. . . . Fauré
Mlle Lily de la Nux

6. — *Rhapsodie si mineur* . . Brahms
Mlle Valentine Petresco

7. — *Scherzo si bémol mineur*. Chopin
Mlle Alice Cazaux

8. — *Chants polonais* . . . Chopin
Mlle Suzanne Jallamion

9. — *Trois Mélodies* . . . Fauré
**M. Lucien BERTON**

10. — *Valse impromptu* . . . Liszt
Mlle Marie Furet

11. — *La Leggierezza*. . . . Liszt
Mlle Jeanne Hinaut

12. — *2e Impromptu* . . . . Fauré
Mlle Suzanne Paget

13. — a) *Incantation du Feu*. Wagner-Brassin
b) *Marche militaire* . . Schubert-Tausig
Mlle Julia Erard

14. — a) *Scherzo* . . . . . Schubert
b) *Étude* . . . . . . Chopin
Mme Caboche

15. — *Sonate si bémol mineur* . Chopin
Mlle Elisabeth van Eyndhoven

16. — *Mélodies* . . . . . Brahms
**M. Lucien BERTON**

17. — *Rondo capriccioso* . . Mendelssohn
Mlle Elsa Schawelson

18. — a) *Mazurka* . . . . Chopin
b) *Tarentelle* . . . . Chopin
Mlle Janine Weill

19. — a) *Berceuse* . . . . Chopin
b) *Les Jardins sous la pluie*. Debussy
Mlle Yvonne Lefebure

L'audition des élèves de M. Brémont est toujours attendue avec une vive impatience. Ses élèves font grand honneur à son enseignement si sobre, si élevé, et je dirais même si littéraire. Toutes ces jeunes filles disent avec une simplicité, une justesse, une articulation et un sentiment charmants. On a particulièrement applaudi les « adaptations musicales », genre créé pour ainsi dire par M. Brémont, et qu'il enseigne avec une maîtrise incomparable.

Mlle Fargues, répétitrice du cours de M. Brémont, obtint un grand succès personnel, et la charmante Mlle Franconie joua délicieusement du violon.

Mme Auguez-de Montalant avait joint quelques-unes des élèves de sa classe à l'audition de M. Brémont, et cela fut un des aimables attraits de cette excellente séance, qui fut un double succès pour M. Brémont et Mme Auguez-de Montalant.

Voici le programme :

1. — *Le Chat, le Cochet et le Souriceau.* . . . . LA FONTAINE
Mlle Santrot

2. — *Le Fils de l'Empereur.* . . FRANÇOIS COPPÉE
Mlle Perlesco

3. — *Il était une fois* . . . JEAN RICHEPIN
Mlle de Madariaga

4. — *La Poule* . . . . . M. ZAMACOÏS
Mlle Gorceix

5. — *Parce Domine* . . . ANDRÉ THEURIET
Mlle Mirouel

6. — *Mon Petit Toutou* . . JEAN RICHEPIN
Mlle Aliotti

7. — *Vieux de la Vieille* . . TH. GAUTIER
Mlle Stahl

8. — *Air du Papillon* . . . CAMPRA
Chanté par Mlle Isidora Dreyfus

9. — *Ressemblance* . . . . V. GALLOIS
Chanté par Mlle Suzanne Cornuel

10. — *Le Convoi de Louise.* . BRIZEUX
Mlle Charlotte Baschet

11. — *Neiges d'Antan* . . . ANDRÉ THEURIET
Mlle Thiebault

12. — *Souvenir* . . . . . ANDRÉ THEURIET
Mlle Nelly Viée

13. — *Pastorale* . . . . . Mme DE FAYE JOZIN
Mlle Aliotti

14. — *L'Hirondelle du Boudha.* FRANÇOIS COPPÉE
Mlle Gruber

15. — *Le Jour de Madame.* . JACQUES NORMAND
Mlle Denise Edde

16. — *Iphigénie* . . . . J. RACINE
Mlle Isemann

17. — *La Pie.* . . . . . M. ZAMACOÏS
Mlle Crouet

18. — *Après un Rêve.* . . . FAURÉ
Chanté par Mlle Suzanne Arquembourg

19. — *Le Noyer* . . . . . SCHUMANN
Chanté par Mlle Marguerite Warrain

20. — *Séparation.* . . . . HILLEMACHER
Chanté par Mlle Roger-Ballu

21. — *Souvenir vague* . . . EDMOND ROSTAND
Mlle Marsa Normand

22. — *Les trois Couleurs.* . . PAUL DEROULÈDE
Mlle Dupré

23. — *La Fille du Roi.* . . JEAN RICHEPIN
**Mlle MARCELLE-FARGUE**

24. — *Rappelle toi.* . . . . ALF. DE MUSSET
Mlle Gruber

25. — *Mimi Pinson* . . . . ALF. DE MUSSET
Mlle Thibout

26. — *Carillons de Noël.* . . ANDRÉ THEURIET
Mlle Nelly Viée

27. — *Le Saut du Tremplin.* . TH. DE BANVILLE
Mlle Isemann

28. — *Pauvres Petits.* . . . B. MILLANVOYE
Mlle Denise Edde

29. — *L'Agonie* . . . . . SULLY PRUDHOMME
Mlle Marsa Normand

30. — *Le Pardon,* . . . . WILLIAM CHAUMEL
Mlle Dupré

31. — *Duo.* . . . . . . . SCHUMANN
Chanté par Mlles M. et Y. Warrain

32. — *Deux différentes manières d'aimer* . . . . . VICTOR HUGO
**Mlle MARCELLE-FARGUE**

Scène des **BAVARDES**, de BOURSAULT

*Oriane.* . . . . . Mlle THIBOUT
*Elise.* . . . . . . Mlle CROUET
*Oront* . . . . . . M. Pierre AMIC

Les adaptations seront accompagnées par Mlle LILY FRANCONIE, violoniste, et par Mlle RENÉE FARCUE, pianiste ; Mlle YVONNE WARRAIN chantera les parties d'accompagnement dans la coulisse.



Nous donnerons les palmarès des cours : dessin, coupe, modes, pyrogravure, dans le prochain numéro.

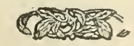
Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant :* VINSONAU.

5e ANNÉE
Année scolaire 1910-1911

JOURNAL DE L'
UNIVERSITÉ DES ANNALES

TOME PREMIER
N° 13. — 15 Juin 1911.

# Les Cinq à Six Littéraires



## LES CONTEMPORAINS

### LA DERNIÈRE DES CONDÉ

Conférence de M. le Marquis de SÉGUR, *de l'Académie française*

9 février 1911.

Mesdames, mesdemoiselles,

Aucun siècle, je crois, n'a pris soin de se diffamer lui-même avec une persévérance si tenace et avec un si grand succès que le XVIIIe siècle. A qui se borne à l'étudier dans les romans, les comédies et la plupart des mémoires de l'époque, il apparaît comme la glorification affichée de la sécheresse de cœur, du cynisme d'esprit, de la corruption froide, de l'égoïsme érigé en système. Et il est vrai qu'alors c'est le ton à la mode. L'amour simple, candide et vrai est regardé comme un peu ridicule; la vertu ne se porte guère; et les gens de bon air, ceux qui brillent à la Cour, dans les salons, dans les bureaux d'esprit, n'oseraient avouer un sentiment profond, une passion forte et une fidélité durable. La légende s'est donc établie, et elle a la vie dure, comme du reste toutes les légendes.

Et, cependant, si l'on y regarde de près, parmi la fuite du temps et les vicissitudes des âges, l'âme humaine ne change guère. La mode, les préjugés, les habitudes de vie, la littérature même, modifient l'apparence et l'écorce extérieure des êtres; le fond reste à peu près le même, et chaque siècle, pesé dans la balance impartiale de l'histoire, offre le même total de vices et de vertus.

Le XVIIIe siècle, croyons-le bien, ne fait pas exception à la règle commune. Il a connu des âmes sincères, des tendresses pures et désintéressées. Ces sentiments se cachaient davantage; mais le feu qui couve en secret n'en est parfois que plus intense. J'en ai donné naguère un exemple fameux, en racontant l'histoire de Mlle de Lespinasse. Je voudrais, aujourd'hui, rappeler un autre cas, moins éclatant sans doute, mais non moins émouvant, et peut-être plus rare encore. Je voudrais évoquer le cœur le plus profond, le plus chastement tendre et le plus ingénu, qui ait jamais battu dans une poitrine de femme, raconter le drame de conscience le plus délicatement touchant qui ait jamais tenté la plume du romancier le plus idéaliste. Et l'héroïne de ce roman est une princesse issue de l'orgueilleuse race des Condé; cette liliale créature s'est épanouie dans l'air de la Cour de Louis XV; cette âme douce et ardente, éprise de vérité, passionnée pour le bien et assoiffée de sacrifice, s'est formée dans une société où paraissaient exclusivement régner le convenu, la frivolité, le papillonnage du caprice. Ne serait-ce pas assez de quelques figures comme celle-là, sinon pour détruire la légende, du moins pour racheter les faiblesses, les erreurs, les scandales du siècle? C'est ce que vous déciderez vous-mêmes, après avoir entendu cette histoire. *(Vifs applaudissements.)*

Louise-Adélaïde de Condé vit le jour à Paris, le 6 octobre 1757. Son père, Louis-Joseph de Bourbon-Condé, arrière-petit-fils

du vainqueur de Rocroi, avait, à l'âge de dix-sept ans, épousé Charlotte de Soubise, laquelle en comptait seize à peine. C'était un couple assorti et charmant, dont la parfaite entente faisait l'admiration et excitait la surprise de la Cour. Ils eurent d'abord un fils, qui fut connu plus tard sous le nom de duc de Bourbon, et, dix-huit mois après, la princesse mit au monde une fille, l'héroïne de cette conférence. Ces deux enfants, rap-



Louise-Adélaïde de Bourbon, princesse de Condé, d'après la miniature du Musée de Chantilly.

prochés d'âge, furent choyés par leur mère avec une ferveur de tendresse, une ardeur de sollicitude, pour ainsi dire bourgeoises, et peu communes à cette époque dans les maisons princières. Ses lettres à son mari, récemment retrouvées, abondent en détails domestiques sur leurs moindres malaises, maux de dents ou « échauboulures ». Elles nous renseignent également — ce qui est plus précieux — sur les dispositions premières du frère et de la sœur qui, bien qu'élevés ensemble et de la même façon, présentent dès lors le plus complet contraste. L'un, gros garçon rose et joufflu, est aussi turbulent, indocile, emporté, que sa sœur est douce et charmante.

— Mon fils, dit la princesse, est d'une méchanceté affreuse et d'une maussaderie insupportable. Il n'a jamais voulu me regarder et je n'ai vu que son dos... Il a eu une colère qui a duré deux heures; je l'ai fouetté de bonne grâce, cela n'a fait ni chaud ni froid.

La petite Louise, tout au contraire, est toujours « raisonnable », n'a « jamais un moment d'humeur », apprend « tout ce qu'on veut », aime ses parents « à la folie », son frère avec passion. Les récits que la princesse Louise a faits de sa première jeunesse ajoutent à ce croquis quelques traits délicieux.

« Les chagrins du *petit*, dit-elle avec simplicité, m'étaient plus sensibles que les miens. Je souffrais ses petits caprices sans jamais m'en plaindre, de peur qu'il ne fût grondé, et, quand il me battait, emporté par sa vivacité, et qu'on s'en apercevait, je disais qu'il ne l'avait pas fait exprès, et je pleurais du chagrin qu'on lui faisait à cause de moi. »

Un coup brutal du sort détruisit soudainement la joie de cet aimable foyer. En 1760, la princesse de Condé fut prise d'un mal cruel, qui dérouta la science des plus fameux médecins, assemblés autour de son lit. Tandis qu'ils disputaient, la malade succomba, dans sa vingt-troisième année, laissant un époux désolé, deux enfants en bas âge, et la Cour de Versailles en larmes.



Deux ans encore, Louise demeura sous le toit paternel, confiée aux soins d'une gouvernante. Puis, quand elle eut cinq ans, elle fut, selon l'usage du temps, expédiée dans une abbaye pour y faire son éducation. L'asile choisi fut la maison de Beaumont-lès-Tours, dont l'abbesse, Henriette de Bourbon, plus connue sous le nom de M^me^ de Vermandois, était grand'tante de l'enfant. La princesse Louise, en rappelant ses lointains souvenirs, a décrit le tableau de son entrée dans l'abbaye, l'empressement de la foule, acclamant, dans les rues de Tours, l'héritière des Condé et courant après le carrosse, les religieuses rangées au seuil de la maison et défilant, pour lui baiser la main, devant la nouvelle pensionnaire. Cette pompe, ce « brouhaha », amusaient la fillette, lui donnaient la meilleure idée de son futur séjour. Aussi, la réception finie, quand les sœurs demandèrent où elle voulait être menée, elle répondit :

— Là où on fait du bruit. *(Hilarité.)*

Sur quoi, on la conduisit à l'office. Mais, dès la fin du premier psaume, se tournant vers son guide :

— J'en ai assez, lui dit-elle à l'oreille.

Elle eut, d'après son témoignage, beaucoup de mal à se faire aux longues oraisons, et il lui arrivait parfois, en vue d'accélérer les choses, d'agiter furtivement le sablier qui devait en marquer le terme.

Mme de Vermandois, sans s'inquiéter de ces enfantillages, s'occupa de former le cœur

et l'esprit de sa nièce, et elle y réussit au mieux. C'était une femme d'aspect froid et sévère, mais d'une bonté réelle et d'une intelligence élevée. Elle prit vite sur l'enfant un ascendant extraordinaire, que celle-ci proclame en ces termes :

« J'avais pour ma tante tendresse extrême, crainte, respect, estime, reconnaissance et confiance. Tous ces sentiments existaient dans mon cœur; je ne les ai distingués que depuis, mais je les éprouvais tous pour elle. Tout ce que je vois bien en moi, c'est à ma tante que je le dois; c'est elle qui m'a formée... Je me souviens, dit-elle encore, que je me jetais parfois dans ses bras en l'appelant *maman*. Pourquoi aimais-je mieux ce nom que celui de tante? Pourquoi demandais-je comme une récompense de la nommer ainsi?... Comme je l'aime encore, quoiqu'elle n'existe plus! Non, jamais je ne me consolerai qu'elle n'ait pu avoir de moi que l'amitié d'une enfant! »

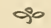
Elle fut sept ans dans cette tranquille demeure. Son père, occupé d'autres soins, lui rendait visite une fois l'an. Il lui envoyait chaque dimanche l'intendant de la province, qui s'informait de sa santé et prenait cérémonieusement « ses commissions pour le prince son père ».

— Assurez-le, répondait-elle, que je l'aime de tout mon cœur.

Puis, elle s'échappait au plus vite pour retrouver ses compagnes de jeu. Ce fut un déchirement réel, lorsque, dans sa treizième année, elle se vit rappelée à Paris, pour recevoir, dans une autre maison, une éducation plus mondaine. Mme de Vermandois, à la veille du départ, eut avec sa jeune nièce un entretien suprême; elle lui rappela les principes essentiels à la direction de sa vie, la prévint des surprises, des pièges et des dangers qui l'attendaient sans doute au seuil du monde nouveau où elle allait entrer. Ces recommandations émues, mêlées de baisers et de larmes, frappèrent vivement son imagination, exercèrent sur son âme une action décisive.

« J'étais, dit-elle, fort enfant, même pour mon âge, et je ne savais ce que c'était que réfléchir. Mais ma tante avait parlé! Je conservai ses paroles dans mon cœur; elles s'y gravèrent profondément, et n'en ont point été effacées. »

Touchant aveu d'une créature d'impulsion et d'instinct, sur qui la froide raison n'eut jamais qu'une prise passagère, mais que le sentiment domine, et qui appartient sans réserve à qui sait faire vibrer les cordes de son cœur. *(Vifs applaudissements.)*



La coutume exigeait que les princesses sans mère habitassent au couvent jusqu'à l'époque de leur mariage, ou, si elles restaient



*Le Duc de Bourbon, prince de Condé, père de Louise-Adélaïde de Bourbon*, par Danloux.

*(Musée Condé, à Chantilly.) (Phot. Neurdein, frères.*

filles, jusqu'à leur vingt-cinquième année. Condé fit choix de l'abbaye de Panthémont, couvent fort élégant, d'un caractère religieux et mondain, et plus mondain que religieux, si l'on croit les chroniques du temps. La princesse Louise y retrouva sa cousine, plus tard sa belle-sœur, Bathilde d'Orléans, future duchesse de Bourbon. Les deux jeunes filles y eurent un logement séparé des autres pensionnaires, une table à part, où elles invitaient leurs amies, une dame d'honneur pour chacune d'elles, plusieurs femmes de service, enfin une Cour en miniature, et la facilité de recevoir des visites du dehors. Ce fut l'année suivante que la princesse Louise de Condé fut présentée à la Cour de Versailles. Elle y eut le plus vif succès. Une miniature, qu'on voit à Chantilly, la représente à cette époque : grande pour son âge et d'une taille élancée, le teint éblouissant,

la bouche menue, vermeille, les yeux brillants et gais, la physionomie spirituelle, pleine de santé, de force et de fraîcheur, « Hébé-Bourbon », comme l'appelait le poète Dorat. Avec cela, simple et sans morgue, traitant avec la même bonne grâce, sans s'arrêter au rang ni à la condition, tous ceux qui avaient su gagner sa sympathie.

Elle portait, néanmoins, très haut la fierté de sa race, éprouvait une ardente passion pour la gloire du nom de Condé. Lorsqu'elle lut, à quinze ans, dans un magnifique in-quarto de la bibliothèque de Chantilly, l'histoire de



Le comte d'Artois.

sa famille, et qu'elle en fut à cet endroit où le grand Condé, jeune encore, est contraint par son père de retourner à Lyon pour y apporter ses excuses à l'archevêque, frère du premier ministre, qu'il avait négligé de saluer au passage, elle fut saisie d'indignation devant l'humiliation infligée au héros dont le sang coulait dans ses veines.

« J'étais seule, raconte-t-elle; je pris une plume et je rayai à force ledit passage, en m'écriant :

» — Ceci sera toujours lu une fois de moins! »

Elle avoua la chose à son père, mais ne convint jamais qu'en agissant ainsi, elle avait pu « gâter » l'ouvrage. *(Rires. Applaudissements.)*

La princesse Louise était dans sa seizième année, quand elle eut le premier chagrin et la première déception de sa vie. Son jeune cousin, le comte d'Artois, lui avait toujours témoigné une sympathie spéciale, qu'on avait beaucoup remarquée lors de sa présentation à la Cour, et le bruit d'un mariage possible courut dès ce jour à Versailles. Deux ans plus tard, le roi, pressenti sur ce point, ne désapprouva pas l'idée. Condé, fort entiché d'un projet aussi séduisant, en poursuivait avec ardeur la réalisation. Quant à notre héroïne, — sans qu'il soit prouvé que son cœur fût sérieusement engagé dans l'affaire, — elle envisageait avec joie la recherche d'un prince jeune, aimable, galant, attentif à lui plaire, dont l'alliance l'eût placée sur les marches du trône. Le printemps de l'année 1773 s'écoula dans l'attente de ce grand événement. Louis XV avait promis de donner sa réponse dans le courant de mai; la princesse et les siens vivaient entre l'espérance et la crainte. L'échéance arriva enfin, et le mariage du comte d'Artois fut, en effet, publiquement déclaré; mais la fiancée choisie fut Marie-Thérèse de Savoie, et ce fut une cruelle surprise pour toute la famille des Condé. Il ne faut en chercher la cause que dans la grande querelle sur la question des parlements, qui divisait alors la France, et dans laquelle les princes du sang avaient pris fait et cause pour la magistrature.

Blessure de sentiment ou mécompte d'amour-propre, ce mortifiant échec — à l'âge où la jeune fille se dégage de l'enfance et prend conscience d'elle-même — affecta très vivement la victime innocente des dissentiments politiques, et l'affront fait à sa fierté la dégoûta du monde et du mariage. Elle se replia sur elle-même, s'accoutuma à vivre seule et à se rendre, comme elle dit, « sa solitude agréable ». Ce monde, qu'elle connaissait à peine et qui l'avait déjà meurtrie, elle le jugea « fou, insipide ou méchant »; le bonheur lui parut, écrit-elle, « une chimère, dont la vaine poursuite n'était qu'une peine de plus ».

« N'ayant jamais vu de gens complètement heureux, déclarera-t-elle plus tard, je n'ai pas cru qu'il en existât. »

Elle publia sa ferme volonté de refuser tous les partis — et ils furent nombreux, comme on pense — qui se présenteraient désormais, de rester fille éternellement, plutôt que de donner sa main sans son cœur, et elle reporta

sur les siens, sur son père, sur son frère, le duc de Bourbon, sur son neveu, le duc d'Enghien, tous les trésors de sensibilité dont débordait son âme. En consacrant son existence à ces êtres chéris, elle pensa satisfaire aux aspirations intérieures d'une nature romanesque, avide de dévouement, assoiffée d'idéal. Une circonstance prochaine allait lui montrer son erreur.



Dans le parc de Chantilly.



Les quelques années qui suivirent, par le calme qu'elle y goûta, ne purent que l'affermir dans sa résolution. Son père, touché de sa tendresse, la mandait fréquemment auprès de lui à Chantilly; elle y fixait tous les regards, y présidait à toutes les fêtes, était la reine incontestée de toutes les réunions. Ce n'était plus la fillette un peu frêle de la quinzième année, mais une superbe créature, au buste plein, au visage noble, à la tête droite et fière, à la lèvre souriante, à l'expression légèrement malicieuse, qu'adoucissait l'expression « angélique » de ses yeux.

— Blanche déesse à face ronde, s'écrie, en la voyant, l'un des poètes de Chantilly.

Et le surnom lui est resté.

Un peu plus tard, Condé, la retirant de Panthémont, lui fit construire un hôtel à Paris. C'est la charmante petite maison dessinée par Brongniart, décorée par Clodion, que l'on voit encore aujourd'hui rue Monsieur, au numéro 12. Entre ces deux résidences, Paris et Chantilly, la princesse Louise partage et organise sa vie. Elle la fait conforme à ses goûts, c'est-à-dire fort sérieuse et souvent solitaire. Les matinées appartiennent à l'étude: enfermée à Paris dans son « cabinet bleu », à Chantilly dans la bibliothèque, elle lit, dessine ou fait de la musique, qu'elle goûte surtout pour les rêves qu'elle suggère.

— Ah! c'est charmant, le clavecin, s'écrie-t-elle, quand on est bien occupée d'une chose!

Après le dîner de deux heures, elle fait ou reçoit des visites et s'occupe de ses charités. Tous les pauvres du voisinage connaissent sa bonté bienfaisante. Non contente de donner, elle s'intéresse à la misère, aime à parler à « ces braves gens », et à écouter leurs récits. Elle a presque adopté certaine petite bergère, dont elle fait vivre la famille; à Chantilly, elle la mande dans sa chambre, l'instruit, l'amuse et se fait maternelle.

« Elle m'aime à la folie, dit-elle, et m'embrasse à chaque instant... Je viens de lui dire qu'elle avait l'air de m'aimer plus qu'il y a quatre mois, que je voudrais en savoir la raison; elle m'a répondu :

» — Ah! dame, quatre mois, cela fait bien

des jours, et voilà pourquoi je vous aime plus.

» Puis, elle m'a tendu ses petits bras, en ajoutant :

» — Baise-moi donc, mademoiselle! »

Son âme est tranquille et sans trouble. La coquetterie lui est totalement étrangère.

« Quelquefois, assure-t-elle, ces dames me disent que je suis jolie, et je l'entends dire aussi à quelques hommes. Autrefois, cela m'était assez égal, et, à bien m'examiner même, cela me plaisait plus que cela ne me déplaisait. A présent, cela m'impatiente. »

L'amour, à ses yeux, n'est qu'un leurre; elle croit lui avoir fermé son cœur à jamais; on pourra l'en croire sur parole, quand, certain soir, à Chantilly, au petit jeu des bouts-rimés, elle laissera couler de sa plume ces vers désabusés :

N'avoir jamais d'ami, telle est ma... *fantaisie*,
Je crains trop les transports du dangereux... *amour*,
Et j'évite ce dieu, guidé par la... *folie*,
Comme l'oiseau timide évite le... *vautour*.

*(Applaudissements.)*

❧

Telle, au physique et au moral, était Mlle de Condé, quand, en parcourant, un matin, la terrasse des Tuileries, elle glissa sur une pierre, tomba rudement et se cassa la jambe au niveau du genou. Il y avait foule au jardin; on s'empressa près d'elle; les hommes construisirent un brancard; les dames y entassèrent la pile de leurs manchons; sur cette litière improvisée, on la ramena chez elle, sans que, durant le pénible trajet, il lui échappât aucune plainte. Elle fut au lit une quarantaine de jours; après quoi, les médecins, pour parfaire sa convalescence, lui ordonnèrent les eaux de Bourbon-l'Archambault. Le 25 juin 1786, elle débarquait, en chaise de poste, dans la petite bourgade, afin d'y passer six semaines. Elle y recouvra la santé, et, du même coup, y rencontra le roman de sa vie.

La princesse s'installa dans une maison appartenant au chevalier d'Allarde, petite, mais confortable, entourée d'un jardin, « tout juste grand, dit-elle, comme celui d'un ermite ». Elle y fut, quelques jours plus tard, rejointe par le prince de Condé, que les médecins condamnaient également à suivre le traitement de Bourbon-l'Archambault, pour effacer les suites d'une affection bilieuse. Les lettres conservées du père et de la fille, au cours de leur séjour, retracent le tableau détaillé de la vie des eaux au vieux temps. Elle diffère peu de celle qu'on y mène de nos jours : bains, douches, massages, pendant la matinée; puis, promenade de santé jusqu'au premier repas; l'après-dînée, courses à pied, à cheval, en voiture, jeux de trictrac, d'échecs, de reversi, le tout entremêlé de nombreux verres d'eau chaude; le soir, concert ou spectacle; à dix heures, le coucher. « Et tous les jours la même chose », soupire le prince avec mélancolie, car « si l'on assure, à Paris, que la vie des eaux est charmante, le vrai est qu'elle est plate, monotone, ennuyeuse à périr! » C'est l'avis de Condé; ce n'est pas celui de sa fille. Dans cette sorte de grande famille que composent les baigneurs, unis dans une même infortune, il se forme vite des groupements, assemblés par la sympathie et autorisés par l'usage. En cette saison de 1786, à Bourbon-l'Archambault, on remarqua bientôt un couple qui ne se quittait guère: promenades, lectures, parties d'échecs, tout était prétexte à causeries, et, si l'heure du souper rompait le tête-à tête, la soirée ramenait la reprise de l'intarissable entretien. Nous connaissons l'un des deux personnages; l'autre, de sept années plus jeune que sa compagne, se nommait le marquis de La Gervaisais.

❧

Agé de vingt et un ans à peine, simple lieutenant aux carabiniers de Monsieur, et venu à Bourbon pour y soigner un pied foulé lors d'une chute de cheval, de physique ordinaire, timide, méditatif, et même un peu morose, La Gervaisais, à première vue, n'avait rien de ce qui décèle le héros de roman. Il ne brillait ni par la beauté qui attire, ni par la grâce qui charme, ni par la verve qui amuse.

« J'assure à mon ami, lui dira plus tard la princesse, que, s'il voulait faire l'agréable et être bien émoustillé, il aurait l'air assez gauche. »

Mais cette sauvagerie même, ce mépris du vulgaire, provoquaient tout d'abord, et bientôt fixaient l'attention. On lisait sur ce front penché des pensées généreuses, de nobles ambitions; cette âme fermée, d'où jaillissaient parfois des paroles éloquentes, se révélait forte, ardente, frémissante, compatissante aux hommes. Il était de la race des rêveurs enthousiastes, si puissante sur le cœur et l'imagination des femmes. Ceux-là, les coquettes les dédaignent, les mondaines les ignorent; mais ils conquièrent les âmes profondes, et, dès qu'ils plaisent, c'est une passion.

Aux yeux de la créature d'exception que le hasard a placée sur sa route, le principal

attrait du marquis de La Gervaisais est qu'elle le trouve « si peu semblable aux autres », si peu semblable à tous ces grands seigneurs sceptiques, à tous ces courtisans frivoles, qui, constamment, à leur insu, la blessent par leurs propos dans ses goûts, ses élans et ses croyances intimes. Ce jeune homme grave, à la parole austère, l'étonna comme une nouveauté; chez les êtres novices, n'est souvent, au début, que de l'amitié exaltée. Pendant longtemps, entre les deux créatures si pareilles que le sort avait mises brusquement en présence, nulle explication décisive ne projeta de brutale lumière sur leur situation morale. Aucun des deux n'eut, semble-t-il, à prononcer le mot qui lie, ni à faire le pas qui engage.



Bourbon-l'Archambault. — Le Château.

*(Phot. Neurdein frères.)*

à la curiosité succéda l'intérêt; le besoin d'aimer fit le reste. Rencontrant, pour la première fois, un cœur qui pouvait la comprendre, elle étancha avec délices sa soif instinctive de tendresse, jusqu'à cette heure inassouvie. La différence des âges et la distance des rangs ne furent pas pour elle un obstacle; elle parut même ne les point voir.

« L'âme n'a pas d'âge, comme elle n'a pas de sexe », écrit La Gervaisais. De fait, elle ne sait plus qui des deux est l'aîné; la maturité qu'elle admire, la supériorité qu'elle proclame, lui font oublier la jeunesse de ce sage de vingt ans. Elle se soucie bien moins encore de la médiocrité d'état et de naissance, car elle ne songe pas au mariage; une mésalliance ne saurait entrer dans l'esprit de la descendante des Condé.

Sa conscience, sa vertu, n'éprouvent non plus aucune alarme. Elle s'abandonne avec sécurité à l'ineffable sentiment qui envahit son âme. C'est que longtemps elle s'abusa sur la nature de cette ivresse, et, de son propre aveu, « ne vit pas bien clair en son cœur ». L'amour, Leurs âmes se reconnurent et volèrent l'une vers l'autre. Une phrase de la princesse sur le dégoût du monde, l'aversion des grandeurs, l'ennui de l'étiquette; l'aveu fait en réponse de la haine du convenu, de l'amour pour la vérité, ou, pour mieux dire, l'impuissance du mensonge: il n'en fallut pas davantage. Sur-le-champ, la glace est rompue; la confiance s'établit; l'intimité s'installe; en trois jours, « l'alliance est faite ». *(Applaudissements prolongés.)*

Les semaines qui suivirent furent un continuel enchantement. Ce sont de lentes promenades, dans les campagnes voisines, appuyés au bras l'un de l'autre, parmi la fraîcheur du matin. Quelle émotion, chaque jour, au réveil, pour savoir si l'état du ciel permettra ces joies innocentes!

« Comme le temps me paraissait long, écrira l'amoureuse, depuis six heures du matin jusqu'à huit heures et demie! Comme j'étais occupée des nuages! »

Ce sont aussi des courses charitables pour visiter, secourir en commun, les pauvres gens qui ont imploré la princesse :

« La petite femme Parciaude, vous en souvenez-vous? Comme elle était bonne et simple! Pendant qu'elle me demandait quelque chose




Le prince de Condé, père de Louise-Adélaïde, d'après une estampe ancienne.

pour sa voisine, mon ami eut les larmes aux yeux. Je fus fière de l'aimer, cet ami. »

Et, au travers de tout cela, un échange content, intime de pensées, de tendres confidences, ou des silences plus émouvants encore :

« Je ne sais pourquoi, parfois, je ne disais rien à mon ami; j'étais là, auprès de lui, et j'étais contente... Il semblait qu'il n'eût qu'à me regarder pour savoir tout ce qui se passait dans mon âme. »

Tous deux s'abandonnent à des rêves, qu'ils savent irréalisables sans doute, si doux pourtant à évoquer, que la seule pensée les enivre : « une petite maison dans les vignes », une paix inaltérable, « plus de crainte du public », et la durée d'un tel bonheur jusqu'au seuil d'une vieillesse que rien ne rendrait redoutable. Parfois, aussi, s'élèvent entre eux de rieuses petites querelles, qui ne sont qu'un charme de plus. « Grondez-moi tant que vous voudrez, lui dit-elle. Vous prétendez que vous êtes bourru; j'appellerai cela être franc, et je ne vous aimerai que mieux. »

Leur amour, en effet, ne les rend pas aveugles; ils se reprennent réciproquement sur leurs imperfections et travaillent à se corriger l'un l'autre de leurs menus défauts. Il la trouve quelque peu craintive, scrupuleuse à l'excès, portée à amplifier les choses. Il la semonce à ce propos, comme elle le met en garde contre son ambition et son envie de devenir par la suite « un grand homme ». Elle le dissuade de ces chimères; tout ce qu'elle lui demande, dit-elle, c'est « la bonté et un peu de tendresse pour elle »; elle le tient quitte du reste. Tels sont leurs entretiens. Ils vivent comme dans un songe, et les heures s'envolent si légères, qu'ils n'entendent point le doux bruissement de leurs ailes. *(Longs applaudissements.)*

❧

Un caprice du prince de Condé leur donne bientôt une occasion nouvelle de se voir dans l'intimité. Pour distraire son ennui, il imagine de jouer la comédie, et La Gervaisais est chargé de composer la pièce, une pièce de circonstance, dont l'action se passera à Bourbon-l'Archambault. Il n'hésite pas à porter sur la scène — par allusions voilées, impénétrables aux profanes — ses propres sentiments et ceux de son amie. Il y figure sous le nom de Friendman, et, quant à la princesse, certaine histoire de « bras cassé » la rend si aisément reconnaissable, qu'elle le supplie en grâce de supprimer cet épisode. Car elle collabore à la pièce; il la lui soumet scène par scène; elle approuve ou critique, retranche ou modifie; et ce travail fait en commun sera la première origine de leur correspondance. La comédie s'appelait *L'Impromptu de Campagne;* elle fut jouée le 25 juillet, avec un vif succès, dans la salle de Justice de Bourbon-l'Archambault. Le notaire de la ville remplissait le rôle de souffleur. L'assistance, fort nombreuse, se composait de tous les baigneurs, y compris le prince de Condé, le duc de Bourbon et leur suite, plus l'archevêque de Bourges, l'abbesse d'un monastère voisin, et deux capucins de passage, assis au premier rang, « bouche bée, les yeux fixés sur les acteurs », et d'une telle attention, dit le prince de Condé, « qu'ils n'osaient rire ni applaudir, tant ils craignaient de perdre un mot »!

Les idylles les plus belles ne peuvent durer toujours, et la fin de juillet vint donner le branle aux départs. Condé s'échappe avant sa fille, tout heureux, confesse-t-il, de quitter

« une petite et affreuse bourgade, isolée comme une île du reste des humains ». La princesse Louise, bien au contraire, prolonge un peu sa cure, recule autant qu'elle peut l'échéance redoutée de la séparation. Mais déjà le charme est rompu, déjà commencent pour elle les soucis, les vagues inquiétudes, l'effroi de l'inconnu, toute l'ordinaire rançon des courtes joies humaines. Elle souffre pour elle-même et plus encore pour son ami.

« Puisqu'il existe des peines dans le bonheur même, qu'elles soient toutes pour moi! s'écrie-t-elle. Je désire cela de tout mon cœur. »

La veille du départ est pour elle une journée étrangement cruelle. Il faut cacher le chagrin qui la ronge, subir les compliments d'adieu d'une foule d'indifférents, répondre banalement à des paroles banales, « être fausse, comme elle dit, montrer un visage calme lorsque le cœur est déchiré ». Dans les quelques minutes où elle est seule avec celui qu'elle est près de quitter, à peine lui parle-t-elle, tant la douleur l'oppresse, tant les larmes l'étouffent.

« Aimez-moi bien! Aimez-moi bien! », ce sont les seules paroles qui s'échappent de sa bouche.

Le soir venu, enfermée dans sa chambre, elle se reproche amèrement son silence et recourt à sa plume pour dire les choses suprêmes qui n'ont pu sortir de ses lèvres. *(Applaudissements.)*

C'est le vendredi 11 août, à l'aube blanchissante, qu'elle monte avec ses femmes dans la berline qui va l'emporter vers Paris. Son ami est debout au bas de l'escalier; deux mots rapides, un geste d'adieu; les postillons lèvent leur fouet, l'attelage s'ébranle, se met en marche et tourne le coin de la rue. Elle se penche hors de la portière, jette un dernier regard sur la demeure modeste où elle a laissé son bonheur, puis s'enfonce en silence dans ses tristes pensées. Les heures passent, la nuit vient, le carrosse roule à vive allure; plus s'accroît la distance, plus son cœur se resserre et plus sa peine augmente. Elle s'efforce à cacher ses larmes aux yeux indiscrets qui l'observent.

« J'avais changé de place, dit-elle, et j'étais sur le devant de la voiture. La lune donnait sur moi et m'éclairait le visage; j'ai été obligée de me tenir longtemps toute penchée pour éviter sa clarté. »

Les premiers temps, au lendemain du retour, sont pour elle d'une mélancolie qu'adoucit seule la mémoire chérie du passé. C'est la période des réceptions d'été. Elle promène au milieu des fêtes un corps dont l'âme paraît absente, prend, comme elle dit, « sa figure bête des jours de parade », répond, lorsqu'on lui parle, « des choses dénuées de bon sens et qui ne riment absolument à rien ». Jamais elle n'a si vivement ressenti l'esclavage de son rang, pleuré si sincèrement la gloire d'être princesse. Sa seule consolation est d'é-



Hôtel habité par la princesse de Condé, rue Monsieur, n° 12

crire à La Gervaisais, de confier au papier, dans la paix des heures nocturnes, ce dont il ne lui est permis de parler à personne...

Je me trompe, il est un témoin et un confident de ses peines, et c'est le plus inattendu, c'est le prince de Condé lui-même. Ce père indulgent, en effet, a promptement découvert, pendant le séjour à Bourbon, le secret de sa fille; bien loin de s'indigner, il prend cette découverte, selon l'esprit du temps, avec une sensibilité mitigée d'un sourire. Le soir même du retour, il entre chez la princesse Louise, et, sans ambages, aborde la question.

« Imaginez-vous, écrit-elle à La Gervaisais, qu'il m'a demandé si j'étais bien fâchée de vous avoir quitté.

» — Oh! oui, bien!

» Et, tout de suite, je me suis mise à pleurer.

» Eh bien! il a pleuré aussi, lui. Est-ce que ce n'est pas bien aimable? »

Ecoutons la suite du dialogue :

« — Mais vous voyez bien que vous êtes malheureuse?

» — Je suis triste, parce que je ne le vois

plus, mais cette tristesse tient au bonheur que j'ai éprouvé et que j'éprouve encore, puisque je sais qu'il m'aime. »

Sur quoi, le prince, pour la distraire, propose de l'emmener au spectacle; la pièce est tendre et triste, elle y trouvera un écho de ses sentiments :

« On donne *Nina la Folle*, aujourd'hui; vous êtes en train de pleurer; cela vous fera un prétexte pour pleurer à votre aise. »

Elle hésite, puis se laisse convaincre, et l'héroïne l'émeut si fort qu'elle adopte son nom de Nina, et souvent, à l'avenir, elle signera ainsi ses lettres.

Dès lors, Condé assume près de sa fille le rôle de conseiller et de consolateur, s'applique à concilier les sentiments qu'il lui connaît avec les bienséances et le souci de sa réputation. Un jour, il exprime le désir de lire la lettre qu'elle vient de recevoir; elle la donne en tremblant :

« J'avais une peur affreuse qu'il ne la trouvât pas bien. Je me suis mise à la fenêtre pendant qu'il lisait, et savez-vous ce que j'ai fait? J'ai prié Dieu pour qu'il ne me dît rien qui me fît de la peine. »

Mais il se borne à murmurer :

— Voilà un homme qui vous aime bien!

Et, tout de suite, il discute avec elle les moyens de se voir sans provoquer soupçons ni médisances. Ce langage, cet espoir, raniment un peu le cœur de la pauvre Nina. Elle le mande à La Gervaisais, et tous deux élaborent de séduisants projets. Il entrera dans les gardes-françaises, qui tiennent garnison à Paris, il se fera présenter à la Cour. Condé, mis au courant, approuve de tout point le programme et promet d'en aider la réalisation. A la fin de décembre, La Gervaisais demandera un congé pour venir dans la capitale, où s'installera peu après son amie, et les premiers jours de janvier verront sonner l'heure joyeuse du revoir.

L'instant fixé arrive. La Gervaisais est à Paris, où il attend la lettre qui annoncera le retour de la bien-aimée. Il y reçoit, en effet, un billet de la chère écriture; mais, dès les premières lignes, il pressent le coup qui le frappe. Adieu les rêves de réunion prochaine! On le conjure, en termes suppliants, de quitter Paris sans délai, sans revoir, fût-ce un seul instant, celle qu'il y est venu chercher:

« Oh! mon tendre ami, écoutez la prière de votre *bonne:* partez de Paris avant mon retour. Donnez à *Nina* cette preuve évidente de votre tendresse... Que votre réponse ne m'accable pas trop. Nous ne nous verrons pas, mais nous nous aimerons, mais vous m'attacherez encore plus fortement à vous par la plus forte preuve que vous puissiez me donner et dont mon cœur sentira tout le prix. »

La Gervaisais cède à de tels accents; il ne discute ni ne récrimine; il renonce sans mot dire aux joies tant espérées. La veille du jour où la princesse regagne pour l'hiver son hôtel de la rue Monsieur, son ami, le cœur lourd, abandonne les rives de la Seine pour sa garnison de Saumur. *(Longs applaudissements.)*

Que s'est-il donc passé? Quelle est la cause d'un revirement si brusque? Rien que de naturel sans doute, rien qui ne soit la suite inévitable d'une situation fausse. On a jasé dans le public. Les baigneurs de Bourbon, revenus à Paris, ont raconté, amplifié, travesti le commerce innocent qu'ils ont eu sous les yeux. Des histoires se répandent, blessantes pour celle qui en est l'héroïne, et l'on imagine aisément les odieuses calomnies qui se débitent sous le manteau. Cette fille de sang royal éprise d'un petit officier de plusieurs années plus jeune qu'elle, quelle belle matière à quolibets et quelle aubaine pour les amateurs de scandale! Les racontars parviennent aux oreilles du duc de Bourbon; il n'ose en parler à sa sœur, mais, un jour qu'ils sont seuls ensemble, il s'approche d'elle, la fixe d'un regard troublé, lui prend les mains avec tendresse, les tient serrées en l'embrassant; elle voit ses yeux s'emplir de larmes, et elle se sent elle-même si bouleversée, qu'elle se sauve à la hâte pour dissimuler son émoi. Condé ne tarde pas à être informé à son tour. Jusque dans son salon, parmi ses invités, il surprend des sourires, des allusions, des réticences. Son orgueil se révolte; il vient trouver sa fille, l'éclaire sur les propos du monde, lui montre le danger qui menace la gloire de son nom. Il exige formellement que La Gervaisais quitte Paris; il arrache la promesse que la princesse, avant un an, ne tentera rien pour le revoir; il impose la lettre cruelle dont nous connaissons la teneur.

La période qui va suivre est, dans une douloureuse histoire, la plus troublée sans doute et la plus angoissante. C'est la lutte éperdue du devoir, de l'honneur, contre le bonheur

et l'amour; c'est le supplice d'un être jeune, vibrant et passionné, qui se dispose à détruire de ses mains ce qui fait sa raison de vivre. Grâce aux lettres de la princesse, nous pouvons suivre toutes les phases de ce poignant débat; lire, dans cette âme transparente, les sentiments qui la conduisent, de l'entraînement le plus fougueux, le plus irréfléchi, à la résolution la plus stoïque et la plus implacable.

« Faible en toutes choses, écrivait-elle naguère à son ami, votre Nina n'est forte que contre elle-même. »

De cette force héroïque, elle s'apprête à donner une preuve irrécusable. Les récents incidents ont déchiré les derniers voiles, ses yeux sont dessillés, elle sait de quelles vaines illusions elle s'est complaisamment leurrée :

« En un instant, nous n'avons plus vu que nous deux dans le monde, et nous nous sommes dit : « C'est de l'amitié! » De l'amitié! Oh! j'ai été aveugle, bien aveugle! »

Elle ne s'arrête guère, à présent, aux méchancetés, aux calomnies du monde; la question est plus haute, la blessure plus profonde. Elle souffre de son propre cœur, de la voix qui s'élève du fond de sa conscience. Elle a honte du mystère dont elle doit entourer ses plus simples actions, des lettres clandestines que la fille des Condé fait jeter à la poste, à la tombée du jour, pour enlever aux valets la faculté d'en lire l'adresse.

« Si le public savait que je vous écris, s'il voyait mes lettres et les vôtres! Mon ami, tous les hommes n'ont pas nos cœurs. Comment serais-je jugée? Je suis embarrassée comme si j'étais fausse envers eux. »

Voilà ce qu'elle disait jadis; elle se reproche maintenant, avec une pénible amertume, ces mesquines précautions, les petits mensonges quotidiens auxquels elle se sent condamnée. Sa fierté se révolte, autant que sa vertu.



*Le Château de Chantilly, en 1781*, par Henri de Cort.
(*Phot. Neurdein frères.*)

D'autres scrupules encore hantent et troublent son âme. Elle songe à cet ami, dont la passion est égale à la sienne, qui, dans l'ardeur de ses vingt ans, prétend lui consacrer sa vie. A-t-elle droit d'accepter un pareil sacrifice? Est-il honnête de lui ravir le meilleur temps de sa jeunesse, sans lui rien donner en retour? Dès le début de leur intimité, elle avait senti ce remords; elle avait proposé, dans une heure de courage, de lui rendre sa liberté :

« Renoncez à Nina; elle ne s'en plaindra pas. Trouvez une femme qui vous aime comme moi, et donnez-moi après elle la deuxième place dans votre cœur. Votre Nina ne peut

s'empêcher de pleurer en écrivant cela; cependant, elle le pense, oh! oui, elle le pense. »

Ces sentiments se réveillent aujourd'hui avec une force extraordinaire. Cette « deuxième place » qu'elle réclamait naguère, son bon sens ravivé lui en démontre la chimère. Tout lui commande de rompre, de briser à jamais une liaison sans issue, de cesser une correspondance « qui n'aurait pas dû commencer ». *(Applaudissements prolongés.)*



Mais ce que la conscience prescrit et ce que la raison impose, aura-t-elle le pouvoir de le réaliser? Pour écrire la lettre terrible, « trente fois, dit-elle, elle prend son écritoire », trente fois elle pose sa plume et ne peut se résoudre à tracer le mot décisif. Se taire est tout ce qu'elle peut faire. Elle n'écrit plus à son ami, ne répond plus aux lettres éplorées qui lui reprochent ce silence insolite, qui, chaque semaine, en termes suppliants, font appel à son cœur. Ces lettres, tantôt humbles et tantôt affolées, lui causent de telles souffrances qu'elle n'ose bientôt plus les ouvrir; elle les laisse, le cachet intact, s'amonceler sur sa table. Tant d'agitation, tant d'angoisses, agissent sur sa constitution; elle ne mange ni ne dort; sa pâleur, son regard de fièvre, des syncopes renouvelées, inquiètent son entourage, et le médecin envoyé par son père ne se trompe guère sur la nature du mal :

« Il m'a dit que sûrement j'avais des peines. Je lui dis que c'était vrai, mais que je voulais qu'il n'en parlât pas. Il ne m'a pas ordonné de remède. »

Elle reconnaît pourtant la nécessité d'en finir. Les confidences d'une dame de ses amies, dont la situation a des rapports avec la sienne, achèvent d'éclairer sa conscience et de lui dicter son devoir. Les défaillances de volonté dont elle vient d'entendre l'aveu, qui l'en garantira elle-même? Les sentiments si purs dont elle s'est jusqu'alors fait gloire, qui l'assure qu'un jour à venir, chez elle aussi, ils ne seront point profanés? Si elle se sent de force à affronter la calomnie, l'idée d'une faute lui est intolérable, et c'est, selon son expression, « dans la crainte même de sa faiblesse » qu'elle puisera l'énergie qui lui a longtemps fait défaut.



Désormais, son parti est pris. A peine revenue dans sa chambre, elle s'empare de sa plume, elle rompt le lourd silence de ces dernières semaines, elle écrit les lignes suprêmes, si touchantes dans leur détresse, si héroïquement belles, dignes vraiment d'une Condé.

« Peut-être vais-je affliger mon ami, peut-être vais-je m'en faire haïr. Haïr!... Mais oui, qu'il cesse de m'aimer. Ce que j'ai tant craint, je le désire à présent. Qu'il m'oublie, et qu'il ne soit pas malheureux! »

Elle expose alors les scrupules, les perplexités, les combats, dont nous connaissons le détail, annonce avec la plus douce fermeté sa décision irrévocable :

« Mon ami, mon tendre ami, je ne puis retenir ces expressions, voilà la dernière lettre que vous recevrez de moi. Faites-y un mot de réponse, pour que je sache si je dois désirer de vivre ou de mourir. Oh! comme je craindrai de l'ouvrir! »

Puis, cette recommandation charmante :

« Si votre lettre n'est pas trop déchirante pour un cœur sensible comme l'est celui de votre *bonne*, ayez, je vous en prie, l'attention de mettre une *petite croix* sur l'enveloppe. N'oubliez pas cela, je vous le demande en grâce! »

Et elle termine par ce mot admirable :

« Adieu, adieu encore une fois, mon ami. On peut changer sa conduite, quand on a du courage; changer son cœur, j'ignore si cela est possible! » *(Longs applaudissements.)*

La lettre de La Gervaisais fut ce qu'elle devait être. Il mit la *petite croix* sur l'enveloppe, il n'accabla point de reproches la douce et triste créature qui souffrait autant que lui-même du mal qu'elle lui faisait. Il plaida tendrement sa cause, fit valoir contre la raison tous les arguments de l'amour. Ce fut en vain; il n'eut point de réponse directe, mais il lut un billet adressé à l'un de ses oncles, dont voici les lignes dernières :

« Plus de lettres, de vous ni de lui, je vous le demande en grâce. Ce serait m'affliger cruellement que de n'avoir pas cet égard pour ma faiblesse. »

Cette adjuration suppliante demeura cette fois sans réplique. Ce que coûta ce sacrifice, les tortures de cette âme, « la plus aimante qui fut jamais », je ne tente pas de le décrire. Il n'est guère d'histoires inventées qui soient aussi vraiment poignantes que ce drame de la vie réelle, ce silencieux drame de conscience, qui se joua, un mois de printemps,

sous le toit élégant de l'hôtel de la rue Monsieur, dans ce chaste cœur de jeune fille, désespérée et souriante, parmi les fêtes, les bals, l'éclat joyeux du monde. *(Applaudissements prolongés.)*

Ebranlée par cette vive secousse, la santé de la princesse Louise resta quelque temps altérée. Elle se remit pourtant, mais son âme demeura changée. La vive gaieté de sa jeunesse disparut pour toujours; à l'animation habituelle de sa physionomie succéda désormais une expression de mélancolie invincible, et l'on assure que, de ce jour, on ne la vit plus jamais rire. La rupture, d'ailleurs, fut entière, comme elle l'avait voulu. La Gervaisais justifia la confiance qu'il avait inspirée. Il se tut, ne fit nul effort pour enfreindre la loi qui lui avait été prescrite; peu après, il quitta l'armée, entreprit de lointains voyages, se maria par la suite, vécut vieux, mais ne se consola et n'oublia jamais. Jamais non plus, il ne revit, fût-ce de loin, son amie. Mais, après trois ans de silence, en 1790, pendant l'émigration, où la princesse avait suivi les siens, il reçut de Turin un rouleau manuscrit, emporté par mégarde dans la hâte du départ et retrouvé dans un tiroir par celle qui l'avait eu jadis en garde. C'était la petite pièce de Bourbon-l'Archambault, la pièce où tous les deux, au plus fort de l'idylle, avaient peint leur mutuelle tendresse. Au paquet était attaché un billet non signé, de la fine écriture qu'il connaissait si bien :

« On renvoie le manuscrit, après avoir brûlé la petite feuille qui y était jointe, et on supplie l'auteur de n'en faire aucun usage. On le remercie de son silence, et on lui demande instamment de ne s'en point écarter. » *(Longs applaudissements.)*



Le cadre de cette conférence ne me permet pas de conter avec quelque détail ce que fut la dernière moitié d'une existence pleine d'événements tragiques et de souffrances intimes. Je ne puis qu'indiquer les péripéties principales de cette douloureuse odyssée. « C'est un front à porter une couronne... ou un voile de religieuse », avait dit de Louise de Condé une femme qui l'avait entrevue dans les splendeurs de Chantilly. De cette sorte de prédiction le second terme se réalisa en 1795, dans la ville de Fribourg. Elle y arrivait épuisée, dans un état de détresse effroyable. Seule, sans nouvelles des siens, qui guerroyaient avec acharnement contre les armées victorieuses de la Révolution, manquant de tout, vivant d'aumônes, elle avait, deux années durant, erré de ville en ville en Suisse et en Allemagne, repoussée, chassée de partout, à cause de son nom de Condé, et comme pouvant, par sa présence, attirer sur ses hôtes les représailles des patriotes français. Recueillie enfin à Fribourg par des amis compatissants,



*Prise de Voile*, par Henner.

lasse de lutter, brisée de corps et d'âme, elle prit soudainement le parti de renoncer au monde et de chercher, derrière les grilles du cloître, à défaut de bonheur, la paix et l'oubli de ses maux. Pendant six mois, elle crut y avoir réussi.

« Je prétends que je mène une vie très agréable et même que je m'amuse, écrit-elle au début de son noviciat. Ce mot est bien ridicule, mais mon père m'a toujours dit que j'étais un peu ridicule et pas comme les autres. »

Cette allégresse est de courte durée. Son âme inquiète, altérée d'idéal, se heurte vite à la désillusion. Les petitesses et les misères, inhérentes à l'humaine nature, mais qui la choquent dans un couvent plus que parmi la société mondaine, la ramènent du ciel sur la terre; sa soif de perfection ne trouve jamais à s'étancher dans une onde assez pure. Vainement, en changeant d'ordre, elle se

flatte à la fin d'atteindre le mystique asile de ses rêves. Capucine à Turin, trappistine en Valais, visitandine à Vienne, bénédictine en Pologne, pour ne citer que les principales tentatives, nulle part elle ne rencontrera la sérénité d'âme et le repos du cœur. A Varsovie pourtant, où elle prononce ses vœux, elle croit, pendant quelques années, avoir trouvé un calme relatif, et voici qu'un coup de tonnerre l'arrache à cette brève quiétude. Elle y reçoit une terrible nouvelle : l'exécution du duc d'Enghien, du neveu bien-aimé qu'elle a, toute son enfance, bercé sur ses genoux, du prince jeune et vaillant en qui semblaient renaître l'ardeur et les vertus guerrières du héros de sa race. A ce coup, une brusque crise d'âme l'assaille et la bouleverse. Elle ressent l'impérieux besoin de se retrouver près des siens, de pleurer avec eux et de les serrer dans ses bras. Elle veut rompre à tout prix les liens pesants qui la tiennent prisonnière, sortir du cloître, reconquérir sa liberté perdue. Les pourparlers furent laborieux. Ils aboutirent enfin. L'année 1805 trouve la princesse en Angleterre, relevée de ses vœux, cachée dans une demeure modeste, où elle mènera une existence silencieuse et discrète, sorte de compromis entre la vie du monde et la vie monastique. Neuf années s'écouleront ainsi. Et puis, c'est la chute de l'Empire, c'est la Restauration, c'est le retour en France.



*Louis-Antoine de Bourbon, duc d'Enghien, par* Schnils.
*(Musée de Versailles.)*



En mars 1815, la princesse Louise est à Paris, chez sa belle-sœur, la duchesse de Bourbon, qui met à sa disposition un pavillon de son hôtel, situé rue de Babylone. Là, vient la trouver, un matin, un court billet, dont, après trente ans écoulés, elle reconnaît aussitôt l'écriture. C'est le compagnon des beaux jours, l'ami de Bourbon-l'Archambault, qui, avec sa rare clairvoyance, pressent un danger imminent pour celle que, malgré son silence, ses yeux n'ont pas cessé de suivre et son cœur de chérir. L'avertissement arrive de loin, d'un petit village de Bretagne. La Gervaisais y vit dans une retraite profonde, sédentaire, ignoré, mais non pas inactif, encore moins insensible. Du fond de sa province, il s'intéresse passionnément aux gloires, aux catastrophes, aux crises multipliées de cette époque extraordinaire; d'innombrables brochures coulent incessamment de sa plume, analysant avec sagacité les événements du jour, en prédisant les suites avec un coup d'œil infaillible, ne rencontrant partout que l'ironie et le dédain.

De cette intuition singulière, il ne donna jamais un plus curieux exemple que dans ces quelques lignes écrites, dix jours avant les faits, à l'amie d'autrefois, qu'il devine endormie dans une sécurité trompeuse.

« Bonaparte, y lit-on, sera probablement dans huit jours à Paris. Le roi, longtemps bercé d'illusions, partira subitement; en passant près de Chantilly, il ne saurait manquer d'y prendre le prince de Condé. La princesse Louise, trop tard prévenue, risquera fort de ne pouvoir les accompagner dans leur fuite. Avertie de ce qui l'attend, qu'elle se hâte donc de prendre ses mesures. »

Cette note fut-elle ouverte et lue? Des scrupules de conscience s'éveillèrent-ils dans l'âme de la Nina vieillie, lasse, revenue de tout? Le péril signalé fut-il estimé chimérique? La seule chose hors de doute, c'est que la princesse Louise n'y fit pas de réponse et n'en tint aucun compte. A une semaine de là, les événements annoncés par La Gervaisais s'accomplissaient de point en point. « De clocher en clocher », l'Aigle volait jusqu'à Paris; le roi, les princes, fuyaient par la route de Belgique; et Mlle de Condé, oubliée dans cette fuite, affolée de terreur, s'échappait nuitamment, se réfugiait chez une vieille femme de chambre, tremblant de se voir découverte et d'être gar-

dée comme otage par le gouvernement nouveau. Il fallut, pour la rassurer, un passeport de Fouché délivré en cachette, qui lui permit de traverser la Manche pour rejoindre son père dans un second exil.



Cette violente alerte marqua la fin de tant d'épreuves et de tribulations. La monarchie, à nouveau restaurée, voit la princesse, rentrée en France, fonder sur l'emplacement du Temple un ordre monastique, dont elle est la prieure, et qu'elle mène et règle à sa guise. Le malheur s'est lassé : orages du cœur, tortures d'une âme troublée, misères d'une existence errante, ce long roman s'efface et disparaît dans les brumes du passé. L'oubli qu'elle a cherché l'enveloppe comme un épais manteau. Louise de Condé n'est plus; elle a fait place à sœur Marie-Joseph de la Miséricorde, et cette dernière elle-même n'habitera plus longtemps ce monde. Le 10 mars 1824, cette âme pure et ardente, ébranlée par trop de souffrances, affaiblie par trop de blessures, se brise doucement et sans secousse, telle qu'une lyre harmonieuse dont les cordes les plus rares ne vibrèrent qu'une seule fois, et qui s'est tue sans avoir révélé la sublime beauté de son chant. Avec cette créature de rêve, s'achève une lignée d'hommes d'action; en elle se clôt la grande race guerrière des Condé, pareille à une rude épée de combat, dont le pommeau, finement ciselé, figurerait une blanche fleur de lis. *(Applaudissements prolongés. Cette conférence émouvante, délicieuse, enthousiasme l'auditoire, qui acclame l'éminent conférencier.)*

*Marquis de SÉGUR,*
*de l'Académie française.*



# LITTÉRATURE FRANÇAISE

## LES VERS A CHANTER

Conférence de M. Adolphe BRISSON

Avec le concours de Mme Henri Lavedan

8 mars 1911. — *Répétée le* 10 mars.

Mesdames, mesdemoiselles,

Depuis plusieurs mois, presque toutes les formes de la poésie ont défilé devant vous. Vous avez vu passer l'épopée, l'épître, l'élégie, le sonnet, la satire... Quand on me demanda de désigner un sujet de conférence dans cette série, je répondis un peu au hasard:

— Je parlerai des *Vers à Chanter*.

Il me semblait que c'était là un fort joli thème, et même un thème assez facile à développer. *Vers à Chanter!* Ces mots parlent à l'imagination, au souvenir. On se rappelle mille mélodies, modulées par des voix savantes et pures, on se rappelle d'innombrables strophes, auxquelles l'inspiration du musicien a donné des ailes. Ces airs et ces paroles, fondus ensemble, sommeillent au fond de la mémoire; dès le premier appel, ils s'animent et voltigent comme un essaim de papillons légers. Rien de plus simple, en apparence, que de saisir quelques-uns de ces papillons et de vous les offrir. Ce choix, notre éminente amie, Mme Henri Lavedan, a bien voulu s'en charger. Les morceaux qu'elle va vous faire entendre ont été composés par des maîtres de la musique du passé et du présent, sur des textes empruntés à l'œuvre de nos meilleurs poètes. Ils sont extrêmement variés de couleur et d'allure. Il y en a de tendres, d'émus, de spirituels, d'enjoués, de rêveurs... Presque toute la gamme des sentiments y résonne... Grâce au talent merveilleux de l'interprète, je suis pleinement rassuré sur le résultat de cette séance. Je suis sûr qu'elle vous laissera la plus aimable impression. *(Vifs applaudissements.)* En ce qui concerne ma tâche personnelle, je me sens plus inquiet. Je dois m'enfermer dans les limites que je me suis imprudemment assignées, et, d'abord, définir, avec quelque précision, l'objet de cette causerie... *Vers à Chanter*. Qu'est-ce, exactement, que cela signifie? Les *Vers à Chanter*, ce sont, évidemment, des vers que l'on ne se borne pas à dire, mais que l'on chante; la

poésie et la musique, étroitement unies, y fusionnent. Quelles sont les relations de ces deux arts? Comment leur union s'opère-t-elle? Théodore de Banville, dans son traité de prosodie française, déclare qu'il n'y a pas de poésie et de vers en dehors du chant.

« Tous les vers, écrit-il, sont destinés à être chantés, et n'existent qu'à cette condition.



*Le Concert*, d'après une gravure de DE LONGUEIL.

Ce n'est que par une fiction et une convention des âges de décadence qu'on admet comme poèmes des ouvrages destinés à être lus et non à être chantés... A quoi servent les vers? ajoute-t-il. A chanter... une musique que nous entendons en nous et qui seule est le chant. C'est-à-dire que l'homme en a besoin pour traduire ce qu'il y a en lui de divin et de surnaturel. S'il ne pouvait chanter, il mourrait. C'est pourquoi les vers sont aussi utiles que le pain que nous mangeons et que l'air que nous respirons. »

Vous reconnaissez là, mesdemoiselles, le lyrisme ingénu et un peu paradoxal de Banville... La musique à laquelle il fait allusion, c'est la musique prise au sens figuré, l'harmonie intérieure du vers, ce n'est pas la musique du musicien, la musique véritable.

Le témoignage de Banville ne nous est donc, dans cette difficulté qui nous occupe, d'aucun secours. Je n'en ai pas découvert de plus probante et de plus claire chez Hugo, chez Lamartine. On vous rappelait, l'autre jour, ici même, l'opinion fameuse et impertinente de Théophile Gautier, affirmant que la musique est « le plus coûteux de tous les bruits ». D'une façon générale, mesdemoiselles, si les musiciens aiment les poètes, en qui ils trouvent d'indispensables collaborateurs, cette sympathie n'est pas toujours réciproque. Le poète a l'orgueil de son art, il estime que cet art se suffit à lui-même (c'est ce qu'exprime la phrase de Banville que je citais tout à l'heure). Et, certes, lorsqu'un poète reçoit d'un compositeur illustre l'offre de mettre ses vers en musique, une telle proposition lui est agréable, il jouit de cette présentation nouvelle qui enrichit son œuvre, la répand, en accroît le rayonnement et la diffusion. Oui, le poète goûte la mélodie ajoutée à ses vers, à condition que cette mélodie n'en dénature pas le sens; et, aussi, qu'elle n'obtienne pas, par elle-même, trop de succès. Dans ce cas, le poète est un peu agacé de la part faite au musicien, des applaudissements qu'il recueille. C'est humain. On raconte que Lamartine, quand *Le Lac* de Niedermeyer était exécuté devant lui, changeait de visage et éprouvait l'impérieux besoin de sortir. Victor Hugo était animé des mêmes dispositions; François Coppée réprimait à grand'peine un mouvement d'impatience en entendant plaquer les accords de la sérénade, pourtant délicieuse, du *Passant*. Vous voyez, mesdemoiselles, qu'il est délicat de demander aux poètes ce qu'ils pensent des *Vers à Chanter*. Peut-être est-il plus intéressant de s'adresser aux musiciens. J'ai interrogé, à votre intention, un maître illustre, aimé, admiré de vous, Gabriel Fauré, sur la question qui nous occupe.

— A quoi, lui ai-je dit, reconnaissez-vous, en feuilletant un recueil de vers, ceux qui se prêteront à un commentaire musical, et quelles sont les qualités qui vous les désignent?

Il m'avoua ne s'être jamais posé ce petit problème d'esthétique. Nous en cherchâmes ensemble la solution. Et je vis que cette recherche n'ennuyait pas M. Fauré. En effet, un artiste spontané comme lui obéit plutôt à l'instinct qu'à la réflexion; mais, son œuvre accomplie, il peut arriver, par un effort d'analyse, à en reconstituer les éléments et à se rendre compte de ce qu'il a fait, et à comprendre pourquoi il l'a fait. Ce travail

de reconstruction l'instruit et l'amuse. Donc, à quels signes discernerons-nous le véritable caractère des *Vers à Chanter?* Il faut, en premier lieu, qu'ils ne soient pas abstraits. Un vers purement philosophique ou didactique ne tentera pas le musicien. Je ne vois guère ce qu'il pourrait broder sur *L'Art Poétique* de Boileau ou sur les poèmes platement descriptifs de l'abbé Delille, ou même sur les développements métaphysiques de *La Chute d'un Ange* de Lamartine. Donc, pas d'abstraction... Le musicien exige du poète le contraire de l'abstraction, c'est-à-dire la vie. Le sentiment, voilà ce dont il a besoin. Ce sentiment pourra revêtir des formes très variées; il pourra se nuancer à l'infini, être joyeux ou triste, ou ardent, ou amer; il pourra s'affiner ou demeurer naïf; mais il convient, avant tout, que ce sentiment soit clairement exprimé, qu'il imprègne, qu'il domine le morceau, et que ce morceau entier s'y ramène. C'est ce qui constitue l'unité d'impression... Que faut-il encore? Il faut le mouvement, l'ambiance et la couleur. Le vers évoquera un décor, décor de nature ou décor d'intimité; il évoquera le vaste horizon de la plaine, de l'océan, des montagnes, ou bien l'atmosphère d'un logis clos et apaisé. Il peut également évoquer une époque, un pays, la physionomie d'un temps ancien, l'aspect d'un paysage exotique... De tout cela, le musicien, ingénieux, souple et sensible, tire parti. Il commente, il élargit les éléments que lui confie le poète. La musique passe, elle glisse, plus légère, plus fluide que la poésie. Tout en respectant le rythme du vers, elle l'agrandit; elle prolonge un mot, une syllabe, les laisse flotter. Et ce n'est pas tout. Moins restreinte en son étendue, plus précise et plus variée à la fois en ses intervalles et ses inflexions que la voix qui déclame, la voix qui chante donne plus de grâce avec plus d'ampleur à l'expansion des forces naturelles, au vol du nuage comme au courant du ruisseau. *(Vifs applaudissements.)*

Je voudrais, mesdemoiselles, pour fixer dans votre cerveau ces remarques un peu sévères, vous proposer un exemple. Il existe trois strophes célèbres, dont M. Gabriel Fauré, justement, s'est inspiré. Vous les avez entendues ici même. Et c'est pourquoi elles ne figurent pas à notre programme. Il s'agit de la pièce de Sully Prudhomme intitulée *Les Berceaux*.

Le long du quai, les grands vaisseaux,
Que la houle incline en silence,
Ne prennent pas garde aux berceaux,
Que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,
Car il faut que les femmes pleurent,
Et que les hommes curieux
Tentent les horizons qui leurrent!

Et, ce jour-là, les grands vaisseaux
Fuyant le port qui diminue,
Sentent leur masse retenue
Par l'âme des lointains berceaux. *(Bis.)*

En ce morceau, mieux qu'en tout autre, s'opère la rencontre et comme la conjonction parfaite du poète et du musicien. Dès les deux mesures sans paroles qui servent de prélude, le rythme fait image; mais c'est une image accrue, animée en quelque sorte de ce que la période mélodique a de plus large, de plus mouvant que la période verbale. Les flots de la mer bercent les vaisseaux, les berceaux sont balancés par la main des femmes. Puis, à l'ampleur de la forme générale s'ajoutent l'abondance, la variété du détail. Sur les mots pathétiques, des harmonies plus serrées font jaillir plus haut la mélodie échappant à leur étreinte. Au sein même de l'accompagnement, des notes égales et mornes comme un glas forment un second chant, intérieur celui-ci, et qui répond au chant de la voix. Ainsi, l'organisme complet qu'est la musique par rapport à la poésie se manifeste dans ce petit chef-d'œuvre et s'y développe tout entier. *(Vifs applaudissements.)*

Je vous ai résumé, mesdemoiselles, l'excellente leçon que j'ai reçue du maître Gabriel Fauré. Elle vous aura fait apprécier nettement, je l'espère, l'aide mutuelle que se prêtent les deux arts. Sully Prudhomme, plus accessible que Théophile Gautier à l'émotion musicale, a exalté leur accord dans des vers tristes et charmants. Il appelait d'avance la musique, comme une suprême consolatrice, à son chevet de mort :

Vous qui m'aiderez dans mon agonie,
Ne me dites rien :
Faites que j'entende un peu d'harmonie
Et je mourrai bien.

Vous voyez, mesdemoiselles, que le domaine de l'invention poétique, où les musiciens peuvent puiser leurs inspirations, est en quelque sorte illimité. Ils n'ont que l'embarras du choix. Les morceaux dont Mme Lavedan va vous donner le régal sont typiques.

Nous les avons classés (car il faut procéder avec un peu de méthode), nous les avons classés à la fois par genre et par ordre chronologique. Les deux premiers sont empruntés à la littérature du XVIe siècle; ils exaltent les fraîcheurs et les grâces du printemps. C'est un sujet éternel, et dont les poètes de tous les temps ne se rassasient point. Ils chantent

Ces tourterelles mignardes
Sous un frisonneux plaisir
S'entrebaisoter tremblardes...

Depuis le lointain avril où Baïf composait ces agréables choses, jusqu'à la fin de notre siècle affairé, la plupart des poètes ont rimé, avec plus ou moins d'art, cette



*Sur les Quais, le Matin,* tableau de Maurice Courant.

toujours la même chanson, et cette chanson est toujours jolie. Quand les pêchers sont fleuris, emportez dans la campagne, mesdemoiselles, le vieux volume de Jean-Antoine de Baïf et vous goûterez à son gazouillis un plaisir qui vous surprendra vous-mêmes.

Voy, le ciel rit à la terre
Sérénant l'air d'un beau iour !
Voy, la terre fait l'amour !...
Les fruitiers de fleurs blanchissent,
Les prés se peignent de fleurs,
Et de flairantes odeurs
Tout l'air embeaumé remplissent...
Voy les bruyants ruisselets
Qui, clair-coulants, trépignotent !
Voy les chantres oyselets
Qui, doucètement, gringotent !...
Voy, sur cet arbre à désir

romance. Ils ne se sont pas lassés de peindre le miracle de la terre quittant (selon l'antique métaphore) ses habits de deuil pour prendre ses habits de fête. Le printemps apparaît, dans les vers de Théophile Gautier, sous les traits d'un page qui repasse les collerettes, ciselle les pâquerettes, descend au jardin dès l'aube,

Et lace les boutons de rose
Dans leur corset de velours vert...
Sur le cresson de la fontaine
Où boit le cerf, l'oreille au guet,
De sa main cachée, il égrène
Les grelots d'argent du muguet...

Et c'est bien le même page que nous montre François Coppée; mais il est moins turbulent, plus songeur; il aspire à des ivresses

inconnues, il aime l'amour, comme Chérubin, avant de savoir ce que veut dire ce mot :

Tous les nids sont en querelles,
L'air est pur, le ciel léger
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles...

Si pénétrante, si irrésistible est l'influence du printemps, que les âmes les plus sombres

Jean Richepin les unit dans ces strophes ensoleillées :

Mignonne, allons-nous-en dans un pays de songe,
Joli, capricieux, absurde, comme vous,
Azuré d'impossible et fleuri de mensonge,
Où les arbres, les eaux et le ciel seront fous.

Lilas de l'aube, blancs lilas semés de perles!
Mettez à votre front ce nimbe gracieux.



*La Gamme d'Amour*, par ANTOINE WATTEAU.

(*Phot. Giraudon.*)

en sont éclaircies. Il n'est pas de barbon qui ne rajeunisse en respirant l'odeur des premiers lilas. En ce temps de l'année, les muses austères s'attendrissent; les faiseurs de tragédies font l'école buissonnière. Louis Bouilhet qui, d'ordinaire, faisait dialoguer, en de majestueux alexandrins, les ducs et les princes de la Ligue, a exalté les grâces du mois de mai avec un enthousiasme ingénu:

Lève-toi ! lève-toi ! Le printemps vient de naître !
Là-bas, sur les vallons, flotte un réseau vermeil.
Tout frissonne au jardin tout chante... Et la fenêtre,
Comme un regard joyeux, est pleine de soleil.

A l'image du Printemps s'associe invinciblement l'idée de l'amour; le grand poète

La diane déjà chante au gosier des merles.
Les feuilles au réveil s'ouvrent comme des yeux.
*(Vifs applaudissements.)*

A côté de ces poètes qui expriment tout naïvement la joie dont leur cœur est pénétré, il en est qui raffinent sur leurs sensations, et qui font profession de penser et de parler autrement que le commun des hommes:

— Il est de mode de chanter l'année nouvelle, la renaissance des arbres et des gazons verts, de déclarer ce spectacle délicieux et divin. Eh bien! nous allons dire que ce spectacle est morose et que rien n'est plus ennuyeux et plus triste que le printemps.

Il y a, dans ce paradoxe, une part de vérité. On ne peut nier que, sous la nature

en fête, n'apparaisse comme une ombre de mélancolie. Le retour du soleil mesure la fuite rapide des années. Nous sortons de l'hiver et nous allons y rentrer. L'émeraude des feuilles naissantes bientôt va se faner et se rouiller. La mort plane sur ces gaietés qui sont des mensonges. C'est ce que Paul Bourget a exprimé quand il a écrit :

Les rosiers sont en fleurs, mais leur parfum cons- [terne ;
On dirait d'un joli sourire qui vous ment !

L'aimable Soulary lui-même s'abandonne à d'affligeantes méditations :

Ouvre au printemps. Tout pousse à ses tièdes bouffées :
Senteurs de l'aubépine et de l'amaryllis.
Hélas ! je sais des fleurs faute d'air étouffées,
Et j'ai vu de la bave au blanc manteau des lis.

Heureux ceux qui ne connaissent point ces inquiétudes, qui jouissent de l'heure présente sans songer au lendemain ! Heureux Murger qui entraîne Musette aux bois de Montmorency :

Tu remettras la robe blanche
Dont tu te parais autrefois,
Et, comme autrefois, le dimanche,
Nous irons courir dans les bois !...

Heureux Banville qui attendait que M^lle^ Ozy, des Variétés, ouvrît son ombrelle pour être bien sûr que le printemps était né :

Et ce matin j'ai vu Mademoiselle Ozy
Près des Panoramas déployer son ombrelle...
— C'est que le triste hiver est bien mort : songez-y !

Heureux les naïfs et les simples qui prennent la vie par ses bons côtés, sans se créer de chimériques tortures ! Qu'ils profitent des douceurs d'Avril, sans trop songer à Décembre.

Vous trouverez des preuves de cette sagesse dans *Le Premier Jour de Mai*, de Passerat, et dans le fabliau de Ronsard : *L'Amour Oyseau*, que Mme Henri Lavedan — accompagnée par Mlle Nivard — va vous chanter. Les vers de Passerat ont été mis en musique par Gounod, ceux de Ronsard par Saint-Saëns.

Voici la première strophe des vers de Passeriat :

Laissons le lit et le sommeil,
Cette journée.
Pour nous, l'aurore au front vermeil
Est déjà née.
Or, que le ciel est le plus gai
En ce gracieux mois de mai !
Etc., etc.

L'AMOUR OYSEAU
(FABLIAU)
Poésie de RONSARD. — Musique de SAINT-SAËNS.

Un enfant dedans un bocage
Tendait finement ses gluaux
Afin de prendre des oiseaux
Pour les emprisonner en cage.
Quand il vit, par cas d'aventure,
Sur un arbre, Amour emplumé,
Qui volait par le bois ramé
Sur l'une et sur l'autre verdure.
L'enfant, qui ne connaissait pas
Cet oiseau, fut si plein de joie
Que, pour prendre une si grand'proie,
Tendit sur l'arbre tous ses lacs.
Mais, quand il vit qu'il ne pouvait
(Pour quelques gluaux qu'il put prendre)
Ce cauteleux oiseau surprendre
Qui, voletant, le décevait,
Il se prit à se mutiner,
Et, jetant sa glu de colère,
Vint trouver une vieille mère
Qui se mêlait de deviner.
Il lui va le fait avouer
Et, sur le haut d'un buis, lui montre
L'oiseau de mauvaise rencontre
Qui ne faisait que se jouer.
La vieille, branlant ses cheveux
Qui ja grisonnaient de vieillesse,
Lui dit : « Cesse, mon enfant, cesse,
Si bientôt mourir tu ne veux,
De prendre ce fier animal.
Cet oiseau, c'est l'Amour qui vole,
Qui toujours les hommes affole
Et jamais ne fait que du mal.
O que tu seras bienheureux
Si tu le fuis toute ta vie
Et si jamais tu n'as envie
D'être au rôle des amoureux !
Mais j'ai grand doute qu'à l'instant
Que d'homme parfait auras l'âge,
Ce malheureux oiseau volage
Qui par ces arbres te fuit tant,
Sans y penser te surprendra
Comme une jeune et tendre quête,
Et, foulant de ses pieds ta tête,
Que c'est que d'aimer t'apprendra.

*(Mme Henri Lavedan est bissée dans cette dernière mélodie, de Saint-Saëns, chantée par elle d'une façon admirable.)*

Nous abordons maintenant, mesdemoiselles, le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècles... Ils ne nous donneront pas une très riche moisson. Malherbe, en disciplinant la poésie, l'a figée. Les poètes sont brouillés avec la nature, ils n'en sentent plus les beautés, ils les défigurent, les rapetissent, les altèrent par l'abus d'un fade et prétentieux maniérisme.

Les moutons que Mme Deshoulières mène paître dans les prés fleuris qu'arrose la Seine ne sont pas de vrais moutons; déjà les bergers marivaudent; ils portent des houlettes enrubannées, ils badinent et soupirent en faisant des révérences. Ecoutez les propos galants qu'échangent, sous la plume de Charles Rivière du Fresny, la bergère Philis et le berger Sylvandre.

LES LENDEMAINS

Philis, plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour, exigea de Silvandre
Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, seconde affaire;
Pour le berger le troc fut bon :
Il exigea de la bergère
Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain, Philis, plus tendre,
Craignant de moins plaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Tous les moutons pour un baiser.

Le lendemain, Philis, peu sage,
Voulut donner mouton et chien,
Pour un baiser que le volage
A Lisette donna pour rien.

*CHARLES RIVIÈRE DU FRESNY.*

Ce n'est pas seulement le sentiment de la nature qui s'affaiblit. L'amour même se fait pompeux, déclamatoire, ou cérémonieux, ou alambiqué... Il ne s'exprime avec sincérité et avec feu qu'au théâtre... Dans la poésie lyrique, — mais la poésie lyrique est à peine née, — il apparaît froidement sentimental. Quand il soupire, c'est avec une extrême politesse et une impeccable correction. Ces vers tendres et sages, de Boileau, vous donneront une idée du genre :

Voici les lieux charmants
Où mon âme ravie
Passait à contempler Sylvie
Ces tranquilles moments,
Si doucement perdus.
Que je l'aimais alors! Que je la trouvais belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle!
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus? *(Bis.)*

C'est ici que souvent,
Errant dans les prairies,
Ma main des fleurs les plus chéries
Lui faisait des présents
Si tendrement reçus.
Que je l'aimais alors! Que je la trouvais belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle!
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus? *(Bis.)*

*(Vifs applaudissements.)*



*Berger et Bergère,* par FRANÇOIS BOUCHER.

*(Musée du Louvre.)*

Au xviiie siècle, l'amour s'anime. Il n'est pas beaucoup plus passionné, mais il est plus sensuel, plus enjoué. Parfois, un peu de mélancolie s'y ajoute. Et ce mélange est charmant. Les strophes que Voltaire dédia à Mme du Châtelet (1) en sont un parfait modèle. Rien n'est plus délicieux que ce petit morceau et je ne résiste pas au plaisir de vous le lire.



*L'Assemblée au Salon*, d'après Lawreince.

Cependant, on chantait à Versailles, chez Mme de Pompadour, dans les salons de la Cour et de la ville.

Goncourt a tracé le tableau éblouissant de ces joies :

« Le brocart se retrousse en portières aux portes du fond. Les amours jouent et folâtrent au-dessus des portes. Des médaillons de femme sourient dans les trumeaux. Des rosaces du plafond descendent les lustres de cristal de Bohême, rayonnant de bougies. Les feux des bras se reflètent dans les glaces. La vaisselle de Germain et les pyramides de fruits apparaissent sur le buffet, par une porte ouverte. C'est le plaisir dans sa vivacité, c'est le bal. Le tambourin, la flûte, la basse et le violon jettent leurs notes mariées du haut d'une estrade. Les souliers de satin glissent sur le parquet losangé, les colliers sautent sur les gorges, les bouquets fleurissent les robes, les montres battent à la ceinture, les diamants étincellent dans les cheveux. Au milieu du salon, la danse enlace les couples, noue les mains dégantées; les sveltes cavaliers font volter contre eux les danseuses légères; les dentelles se chiffonnent contre les manchettes de fourrure que Lauzun s'est taillées dans le manteau des princesses polonaises. La causerie voltige et sourit. Les femmes s'éventent et se parlent à l'oreille. Les cordons bleus, les chevaliers de l'Ordre, penchés sur les fauteuils, font leur cour. Joie voluptueuse! Fête enivrante et délicate! »

Le peintre qui nous en a laissé cette image ravissante semble avoir fait tenir dans un coin de papier la danse, l'amour, la jeunesse du temps, ses nobles élégances, la fleur de toutes ses aristocraties, à leur moment de plein épanouissement, à leur heure de triomphe.

Ce que l'on chantait chez la duchesse de Villeroy, chez Mme de Beauvau, chez Mme de Ségur, c'étaient des petites choses fugitives, frivoles, le couplet applaudi la veille

(1) Voir *Le Journal de l'Université*, tome I, année 1910-1911, page 57?

aux Italiens, la dernière ariette de Favart, le duo de Lubin et d'Annette, moins que cela, une *brunette*, un *tambourin*, quelques notes de musique, quelques rimes légères... Mais que de goût! que de grâce! Ce n'est rien, et c'est exquis!... Ecoutez :

LE BEAU SÉJOUR
(TAMBOURIN EN RONDEAU)

Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Sans contrainte
L'on y forme des vœux;
Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Il est fait pour les plaisirs et les jeux.
Viens, le ramage des oiseaux,
Le murmure des eaux,
Tout nous engage
A choisir ce beau séjour
Pour offrir à l'amour
Un tendre hommage.
Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Sans contrainte
L'on y forme des vœux
Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Il est fait pour les plaisirs et les jeux.
A l'ombre de ces forêts,
Goûtons les biens secrets
D'un aimable badinage.
Nous sommes tous deux dans le bel âge,
De nos chaînes resserrons les nœuds.
Vives ardeurs, moments flatteurs,
Que vos douceurs
A jamais charment nos cœurs.
Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Sans contrainte
L'on y forme des vœux.
Viens dans ce bocage, belle Aminte,
Il est fait pour les plaisirs et les jeux.
Viens.

*(Mme Henri Lavedan transporte l'auditoire, en chantant à ravir ce tambourin.)*



Je me hâte, mesdemoiselles... Je saute à pieds joints sur la fin du XVIIIe siècle, sur les vers pauvres et languissants de Jean-Jacques, sur les vers mélodieux d'André Chénier; je ne m'arrête ni à la Révolution, ni au Directoire, ni à l'Empire, — sous l'Empire, on n'a pas le temps de chanter, — j'arrive à la Restauration. Maintenant, tout le monde chante. La France est un immense concert. On chante dans la rue les hymnes agressifs et lyriques de Béranger, de Pierre Dupont; on chante, à table, les refrains gaillards de Désaugiers; dans les salons, de pures jeunes filles, vêtues de mousseline, chaussées de brodequins et coiffées en coques, chantent, en s'accompagnant sur le piano-forte, les compositions de Mme Loïsa Puget. Ne disons pas trop de mal, mesdemoiselles, de la romance qui charma vos mères, — n'exagérons pas, vos grand'mères. La romance maintint en état de grâce lyrique la bourgeoisie. A force d'entendre, le dimanche, leurs filles solliciter sur l'ivoire les échos de la Bretagne, ou aller revoir leur Normandie, ou apostropher les fils d'araignées venus de Bethléem, les graves notaires du régime de Louis-Philippe se familiarisèrent avec l'idée d'avoir des poètes pour gendres. C'est qu'ils étaient si gentils, les poètes, à cette époque, et si héroïques, et si ardents, et si fiers! Ah! si vous les aviez vus, mesdemoiselles, si vous aviez vu Victor Hugo, Gautier, Musset à vingt ans! Mon ami Funck-Brentano vous les a montrés assemblés sous la lampe familiale de Charles Nodier. Ils avaient l'imagination épique, idyllique et vagabonde. Et surtout, — suprême grâce, — ils étaient amoureux. Les innombrables vers à chanter qu'ils ont écrits, ce sont des vers d'amour. Victor Hugo songe à Adèle. Et il ne songe pas qu'à Adèle. Il n'est pas tout à fait aussi timide qu'il veut le paraître dans le malicieux petit morceau que vous allez entendre... Gautier rêve aux grands voyages qu'il entreprendra un jour et demande à la jeune belle « où elle veut aller ». Alfred de Musset s'envole à Venise. Et ce ne sont que barcarolles, sérénades, chevaux piaffant sous le balcon, enlèvements, baisers fous, coups de poignard, clairs de lune.

Assez dormir, ma belle!
Ta cavale isabelle
Hennit sous tes balcons.
Vois tes piqueurs alertes,
Et sur leurs manches vertes
Les pieds noirs des faucons.

Vois écuyers et pages
En galants équipages,
Sans rochet ni pourpoint,
Têtes chaperonnées.
Traîner les haquenées.
Leur arbalète au poing.

Vois bondir dans les herbes,
Les lévriers superbes,
Les chiens trapus crier.
En chasse et chasse heureuse.
Allons mon amoureuse,
Le pied dans l'étrier!

Allons, mon intrépide,
Ta cavale rapide
Frappe du pied le sol,
Et ton bouffon balance,

Comme un soldat sa lance,
Son joyeux parasol ;

Mets ton écharpe blonde
Sur ton épaule ronde,
Sur ton corsage d'or,
Et je vais, ma charmante,
T'emporter dans ta mante,
Comme un enfant qui dort.

*ALFRED DE MUSSET.*

*(Vifs applaudissements.)*



*A Venise*, par J. Wagrez.

(Copyright J. Wagrez.)

Mme Lavedan va vous chanter trois morceaux caractéristiques des trois grands poètes: *Je ne songeais pas à Rose*, de Victor Hugo, sur lequel M. Widor a composé une mélodie si fine; *Dites, la jeune belle*, de Gautier, et une fantaisie vénitienne d'Alfred de Musset: *A Saint Blaise*, dont la musique est de notre glorieux, de notre adorable Massenet, dont la vie ne fut qu'un chant, qui chante comme on respire.

VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS

Poésie de Victor Hugo. — Musique de Charles Widor

Je ne songeais pas à Rose,
Rose au bois vint avec moi.
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi

J'étais froid comme les marbres,
Je marchais à pas distraits,
Je parlais des fleurs, des arbres.
Son œil semblait dire : après.

La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols,
J'allais, j'écoutais les merles,
Et Rose, les rossignols.
Moi, seize ans et l'air morose;
Elle, vingt, ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches :
Je ne vis pas son bras blanc.
Une eau courait, fraîche et creuse,
Sur les mousses de velours
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure :
Je ne vis pas son pied nu.
Je ne savais que lui dire,
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.
Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
« Soit! n'y pensons plus », dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

*(Cette mélodie, chantée par Mme Henri Lavedan, est bissée.)*

*

OU VOULEZ-VOUS ALLER ?

(BARCAROLLE)

Poésie de Théophile Gautier. Musique de Charles Gounod.

« Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler.
L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin.
J'ai pour lest une orange,
Pour voile, une aile d'ange,
Pour mousse, un séraphin.

» Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler.
Est-ce dans la Baltique,

Sur la mer Pacifique,
Dans l'île de Java,
Ou bien dans la Norvège,
Cueillir la fleur de neige
Ou la fleur d'angsoka?

» Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler. »
« Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle
Où l'on aime toujours. »
« Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

» Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler. »

*

SOUVENIR DE VENISE

Poésie d'Alfred de Musset. — Musique de Massenet.

A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise,
A Saint-Blaise, à Saint-Blaise,
A la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise
A Saint-Blaise,
Nous étions, à la Zuecca,
Nous étions bien là !
Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine ?
Mais de vous en souvenir
Et d'y revenir.

A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Dans les prés, dans les prés fleuris
Cueillir la verveine,
Vivre là, a la Zuecca,
Vivre et mourir là.
A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vivre et mourir la.
A la Zuecca,
Vivre là, à la Zuecca !

*(Chacune de ces mélodies est saluée de longs applaudissements.)*



Maintenant, mesdemoiselles, comme contraste à ces poèmes moqueurs ou fringants, nous allons vous donner une *berceuse.* La berceuse est une des formes les plus habituelles des vers à chanter... Pour endormir leurs chers petits, que font les mères? Tout naturellement, elles chantent. Le nombre des berceuses qui existent dans notre littérature, comme dans la littérature des autres peuples, est infini. Il n'y a qu'à se baisser pour cueillir ces fleurs délicates. Il n'est pas un poète qui, devant l'innocence et le sommeil d'un enfant, n'ait senti résonner en lui le rythme lent et calme d'une berceuse. Et quand ce poète est une femme, et quand cette femme est une mère, la berceuse prend un accent d'incomparable suavité... Tout ce que l'amour maternel peut espérer ou craindre y palpite. Caresse enveloppante, protection, vague effroi de l'avenir. Les battements d'un cœur inquiet et tendre rythment les vers. Je crois bien que le chef-d'œuvre des berceuses, nous le devons à Mme Desbordes-Valmore. Voici ce qu'elle voyait et entendait, penchée sur le berceau de sa fille Ondine :

DORMEUSE

Si l'enfant sommeille,
Il verra l'abeille,
Quand elle aura fait son miel,
Danser entre terre et ciel.

Si l'enfant repose,
Un ange tout rose,
Que la nuit seule on peut voir,
Viendra lui dire : « Bonsoir! »

Si l'enfant est sage,
Sur son doux visage
La Vierge se penchera,
Et longtemps lui parlera.

Si mon enfant m'aime,
Dieu dira lui-même :
« J'aime cet enfant qui dort;
Qu'on lui porte un rêve d'or!

» Fermez ses paupières,
Et sur ses prières,
De mes jardins pleins de fleurs,
Faites glisser les couleurs.

» Ourlez-lui des langes
Avec vos doigts d'anges,
Et laissez sur son chevet
Pleuvoir votre blanc duvet.

» Mettez-lui des ailes
Comme aux tourterelles,
Pour venir dans mon soleil
Danser jusqu'à son réveil!

» Qu'il fasse un voyage
Aux bras d'un nuage,
Et laissez-le, s'il lui plaît,
Boire à mes ruisseaux de lait

» Donnez-lui la chambre
De perles et d'ambre.

Et qu'il partage, en dormant,
Nos gâteaux de diamant!

» Brodez-lui des voiles
Avec mes étoiles,
Pour qu'il navigue en bateau
Sur mon lac d'azur et d'eau!

» Que la lune éclaire
L'eau pour lui plus claire,
Et qu'il prenne au lac changeant
Mes plus fins poissons d'argent!

» Mais je veux qu'il dorme,
Et qu'il se conforme
Au silence des oiseaux
Dans leurs maisons de roseaux!

» Car, si l'enfant pleure,
On entendra l'heure
Tinter partout qu'un enfant
A fait ce que Dieu defend!

» L'écho de la rue,
Au bruit accourue,
Quand l'heure aura soupiré,
Dira : « L'enfant a pleuré! »

» Et sa tendre mère,
Dans sa nuit amère,
Pour son ingrat nourrisson
Ne saura plus de chanson!

» S'il brame, s'il crie,
Par l'aube en furie,
Ce cher agneau révolté
Sera peut-être emporté!

» Un si petit être
Par le toit, peut-être,
Tout en criant, s'en ira,
Et jamais ne reviendra!

» Qu'il rôde en ce monde,
Sans qu'on lui réponde!
Jamais l'enfant que je dis
Ne verra mon paradis!

» Oui mais, s'il est sage,
Sur son doux visage
La Vierge se penchera,
Et longtemps lui parlera. »

MARCELINE DESBORDES-VALMORE.

*(Longs applaudissements.)*

La berceuse qui va vous être chantée n'a pas ce caractère, ce n'est plus une mère qui berce son nourrisson. C'est un amoureux qui berce son amoureuse à l'aide de mots très caressants et très doux. Cette petite pièce a pour auteur Gabriel Vicaire, le bon poète des *Emaux Bressans*. Il était de la génération d'Armand Silvestre, de Heredia, de Bourget, de notre grand Richepin, le cadet de Coppée, l'aîné d'Haraucourt, le camarade de Raoul Ponchon. Combien de fois les ai-je rencontrés tous deux attablés à la terrasse d'un café du Quartier Latin! Gabriel Vicaire aimait la dive bouteille. C'était son péché mignon. Il lui demandait aussi un peu d'illusion et d'oubli. Il se sentait exilé parmi les tumultes de la grand'ville. Son regard absent cherchait le clocher du lointain village; il avait, comme Jules Lemaître, qui a si bien traduit ce sentiment, la nostalgie des hauts peupliers du pays natal. Et puis, il se ressouvenait de ses jeunes amours. Peut-être est-ce pour une « payse », pour une petite fille de Belley ou d'Ambérieu qu'il rima ce poème, sur lequel un jeune musicien, M. Moret, a écrit une mélodie très expressive :

ROSE DES ROSES

(VICAIRE)

Poésie de GEORGES DE PORTO-RICHE.
Musique d'ERNEST MORET.

Tu m'aimes pourtant,
O rose des roses,
Tu m'aimes pourtant,
Toi que j'aime tant.
J'ai vu dans tes yeux,
J'ai vu tant de choses,
J'ai vu dans tes yeux
L'infini des cieux!
Etc., etc.

*("Bis" pour l'admirable interprète. Applaudissements prolongés.)*



Ici, mesdemoiselles, il faut, avant de conclure, nous arrêter un instant et, revenant à notre point de départ, dire encore un mot de la technique du *vers à chanter* ou, plus exactement, des conditions de l'union possible de la musique et de la poésie... L'idée que l'on s'en faisait s'est modifiée. D'énormes changements sont intervenus. Aujourd'hui, le musicien, qui demande au poète son inspiration, interprète les vers selon des méthodes toutes nouvelles. Une mélodie chantée de M. Debussy ne ressemble pas à une mélodie de Gounod, la mélodie de Gounod différait ellemême de la mélodie d'Adolphe Adam. Celle-ci se distinguait des ariettes du Théâtre de Monsieur. La mélodie chantée a traversé plusieurs phases. A l'origine, elle se confondait avec la chanson... Qu'est-ce que la chanson telle qu'on la concevait autrefois? Elle exprimait un *état d'esprit*, au moyen d'un récit galant,

tendre ou frondeur, assaisonné à la mode du jour. Ensuite, — c'est la seconde période, — elle subit l'influence italienne qui s'imposa même au goût français. Ce fut le règne de la romance à roulades, écrite pour mettre la voix en valeur et faire briller la virtuosité de l'interprète, la perfection de son mécanisme. A ce moment, — c'est la troisième phase, — un souffle puissant nous arrive du dehors. Le *lied allemand*, renouvelé par le génie de Schumann et de Schubert, crée une source d'émotion inconnue. On écoute avec ravissement ce chant sincère, aussi éloigné de la chanson que de la mélodie italienne... Plus de grâces sémillantes et superficielles! Plus de tours de force vocaux... Du rêve... Quelque chose d'intérieur, de profond. Une condensation d'harmonies, de sentiment et de style. Ce n'est plus le concert brillant. C'est l'intimité. Une voix, un piano, une chambre, quelques fronts pensifs: et l'ange de la musique peut descendre. Les musiciens renoncent aux vieux procédés; ils les jugent puérils et même un peu ridicules; ils cessent d'adapter aux strophes successives d'un même morceau le même air, ce qui est, en effet, la pire des conventions. Ils s'attachent à suivre pieusement le sens des paroles. Au lieu de s'adresser à de méchants versificateurs, qui leur fabriquent sur mesure des balivernes farcies de lieux communs, ils lisent les vrais poètes, se pénètrent de leur sensibilité. Wagner accélère la réforme commencée. A cette évolution de la mélodie, correspond la transformation du vers, qui rompt les liens de la discipline traditionnelle, qui brise ses rythmes, qui acquiert une liberté, une souplesse, capables de s'allier aux nuances les plus délicates de la sensation... Et considérez, mesdemoiselles, les conséquences de cette grande révolution... D'abord, l'accompagnement, l'antique et grêle accompagnement pianoté qui servait uniquement à soutenir la voix, à appuyer les rentrées, à ménager entre les couplets un repos au chanteur, l'accompagnement vit désormais d'une vie propre, devient une symphonie riche et colorée, le commentaire précis et attentif du poème. Le poème n'est plus trahi; il est élargi, magnifié... Enfin, dernière conséquence, l'art du chant se métamorphose; le ténor ne se préoccupe plus exclusivement de décrocher la note aiguë qui le fera acclamer, la cantatrice n'est plus hypnotisée par la difficulté du point d'orgue. Il faut qu'ils se donnent la peine de comprendre, de penser, de sentir. Il faut qu'ils collaborent à l'œuvre. Ce ne sont plus des instruments, ce sont des artistes. Voilà, mesdemoiselles, comment peu à peu, par une série de conquêtes et d'efforts, s'est constituée cette forme supérieure de la mélodie chantée, qu'on peut appeler le *lied français*.

Nous assistons à l'épanouissement superbe du lied rénové, rajeuni. La plupart de nos musiciens cultivent ce genre admirable depuis Saint-Saëns, Massenet, Gabriel Fauré, Widor, jusqu'à Pierné, Bruneau, Gustave Charpentier, Erlanger, Duparc, Reynaldo Hahn, Debussy. Je ne puis les nommer tous. L'une des sources où ils puisent le plus volontiers, c'est Verlaine, dont Jean Richepin vous a parlé d'une manière si émouvante. Ce poète, qui vécut si misérable, occupe une place immense dans nos imaginations et dans nos cœurs. Nous aimons sa douceur, sa tristesse, sa bonne foi, sa simplicité; nous aimons les plaintes, presque silencieuses, qui palpitent en lui et que l'on devine plutôt qu'on ne les entend; nous aimons les soupirs de cette douleur qui ne se révolte plus :



Mme Henri Lavedan, l'admirable interprète des vers à chanter.

*(Phot. Boissonnas et Taponier.)*

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!

Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine!

*(Applaudissement.)*

S'il existe des vers à chanter, ce sont bien ceux-là. Cette poésie est déjà de la musique. Le pauvre Lélian y verse toutes ses ardeurs, toutes ses fautes, tous ses remords, toutes ses tendresses, tous ses rêves, les secrets de son âme, si troublée, mais si ingénue. Cette ombre de tristesse imprègne même ceux de ses vers qui évoquent des visions de plaisir. Les pièces des *Fêtes Galantes* n'ont qu'une apparence de frivolité. Les petits personnages qui s'y meuvent ne sont que par le costume contemporains de Crébillon fils ou de Lancret... Voulez-vous, mesdemoiselles, apprécier cette nuance? Lisez d'abord un morceau purement descriptif, tel, par exemple, ce sonnet de jeunesse d'Albert Samain :

Grand air. Urbanité des façons anciennes.
Haut cérémonial. Révérences sans fin.
Créqui, Fronsac, beaux noms chatoyants de satin.
Mains ducales dans les vieilles valenciennes.

Mains royales sur les épinettes. Antiennes
Des évêques devant Monseigneur le Dauphin.
Gestes de menuet et cœur de biscuit fin;
Et ces Grâces que l'on disait Autrichiennes...

Princesses de sang bleu, dont l'âme d'apparat,
Des siècles, au plus pur des castes, macéra.
Grands seigneurs pailletés d'esprit. Marquis de sèvres.

Tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou,
Avec sa fine épée en verrouil, et surtout
Ce mépris de la mort, comme une fleur, aux lèvres!

Aucune émotion, dans ces vers charmants, ciselés. Le poète n'y a mis que son talent d'écrivain et sa fine intuition du passé. Prenez, maintenant, trois strophes fameuses de Verlaine, les trois strophes liminaires des *Fêtes Galantes:*

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant, sur le mode mineur,
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune, triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

*(Vifs applaudissements.)*

C'est la même époque, mais quelle différence d'accent! Verlaine ne regarde pas en curieux s'agiter ces figurines. Il leur prête une inquiétude toute moderne; il leur attribue sa propre mélancolie. Par là, d'ailleurs, il se rapproche de Watteau, qui, lui non plus, n'était pas très gai.

« Ce peintre, ont écrit les frères de Goncourt, habite un pays d'oubli, peuplé de figures qui n'ont que des yeux et des bouches : une flamme et un sourire! Sur les lèvres ouvertes voltigent des pensées, des musiques, des paroles semblables aux paroles des comédies d'amour de Shakespeare; et les voilà à l'ombre, toutes ces âmes vêtues de satin, charmeresses baptisées, habillées par le poète : les Linda, les Rosaline, les Viola! C'est Cythère; mais c'est la Cythère de Watteau. C'est l'amour; mais c'est l'amour qui songe et qui pense, l'amour moderne, avec ses aspirations mélancoliques. Oui, au fond de cette Œuvre de Watteau, je ne sais quelle lente et vague harmonie murmure derrière les paroles rieuses; je ne sais quelle tristesse musicale et doucement contagieuse est répandue dans ces fêtes. Pareille à la séduction de Venise, je ne sais quelle poésie voilée et soupirante y entretient à voix basse l'esprit charmé. »

Ces sensations, mesdemoiselles, vous allez les retrouver dans les deux courts poèmes de Verlaine, *Chanson d'Automne* et *Mandoline*, mises en musique par Reynaldo Hahn et Claude Debussy. Si Mme Henri Lavedan ne m'avait expressément défendu de la louer, je vous dirais que nul n'a chanté, que nul ne chantera comme elle ces morceaux, qui sont des merveilles de subtile élégance et de sensibilité. Ils termineront, pour votre plus grand plaisir, notre petit concert.

CHANSON D'AUTOMNE

Poésie de PAUL VERLAINE. — Musique de REYNALDO HAHN

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne

Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant et blême, quand sonne l'heure,

Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure...
Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De çà, de là, pareil à la feuille morte.

*(La mélodie est bissée d'acclamation.)*

⁂

MANDOLINE

Poésie de Paul Verlaine, — Musique de Claude Debussy

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses

*Fête Galante*, par Antoine Watteau.

(*Musée de Dresde*)

Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte.
Et c'est l'éternel Clitandre,

Et c'est Damis, qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queue.
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

*(Le conférencier et l'idéale interprète des vers à chanter sont rappelés. Les petites Universitaires font une ovation à leur grande amie, Mme Henri Lavedan.)*

ADOLPHE BRISSON.



# LE SONNET

Conférence de M. Jules TRUFFIER, *Sociétaire de la Comédie-Française* (Suite)

Avec le concours de Mme Molé-Truffier et Mme Segond-Weber

1er février 1911. *Répétée* le 3 février.

Nous publions ici la fin de la conférence de M Truffier, que l'abondance des matières ne nous avait pas permis de donner la dernière fois.

Mesdames, mesdemoiselles,

Nos voisins de Belgique : Georges Rodenbach, Emile Verhaeren, Ivan Gilkin, Albert Giraud, Valère Gille, etc..., sont passés maîtres en cet art. Jugez plutôt :

RENONCEMENT

Loin des villes, des quais, des marchands et des grèves,
Mon vaisseau revenu des plus lointains climats,
Pour que rien ne se mêle aux songes de ses mâts
S'isole dans la mer qui respecte ses rêves.

Aucune cargaison n'en a rempli les bords,
Il n'a jamais connu le feu des abordages,
Et met tout son orgueil à laisser ses cordages
Reposer sur le pont comme des serpents morts !

Mon navire inutile et superbe sommeille,
Sans que jamais pour un trafic il appareille
Vers quelque port lointain entrevu dans le soir.

Et seul, sans matelots, ayant cargué ses voiles,
Il dérive au milieu d'un mirage d'étoiles
Dans une mer propice à son grand nonchaloir !

*GEORGES RODENBACH.*

*

SOIR RELIGIEUX

Près du fleuve, roulant vers l'horizon ses ors
Et ses pourpres et ses vagues entre-frappées,
S'ouvre et rayonne, ainsi qu'un grand faisceau [d'épées,
L'abside ardente, avec ses sveltes contreforts.

La nef allume auprès ses merveilleux décors :
Ses murailles de fer et de granit drapées,
Ses verrières d'émaux et de bijoux jaspées,
Et ses cryptes, où sont couchés des géants morts;

L'âme des jours anciens a traversé la pierre
De sa douleur, de son encens, de sa prière,
Et resplendit dans les soleils des ostensoirs ;

Et tel, avec ses toits lustrés comme un pennage,
Le temple entier paraît surgir au fond des soirs,
Comme une châsse énorme, où dort le moyen âge.

*EMILE VERHAEREN.*

L'AMOUR DANS LES LARMES

Éteins, ô cœur en feu, ta flamme et ton délire !
Tu rêvais le bonheur? La souffrance est ton lot.
Le ciel ne t'a donné qu'un éternel sanglot :
Où brûle plus d'amour, saigne plus de martyre.

Ah ! qu'importe le mal aigu qui me déchire
Comme les fers glacés de mille javelots
Et qu'importent mes pleurs qui coulent à longs flots ?
Je veux aimer ! L'amour dans les larmes m'attire.

Toi, de qui les chers yeux font tant pleurer mes yeux,
Toi, qui très doucement m'as exilé des cieux
Où mon âme à ton âme était naguère unie,

Jusqu'au dernier soupir tu peux me torturer :
Mourant, je bénirais encor mon agonie,
Car je ne puis, hélas ! cesser de t'adorer.

*IVAN GILKIN.*

*

AVERTISSEMENT

J'ai rencontré mon âme au détour du chemin,
Lente et grave, au milieu de très blanches ténèbres,
Sous un manteau de lune ocellé d'yeux funèbres,
Et la fleur de ma mort fleurissait dans sa main.

Ombre plus pâle encor d'une ombre pâle, un grêle
Et beau lévrier blanc la suivait doucement,
La suivait, pas à pas, d'un étrange aboîment
Dont la plainte expirait dans le silence frêle.

J'ai marché vers mon âme : elle a levé les yeux,
Elle a levé vers moi ses yeux mystérieux,
M'a regardé longtemps, mais sans me reconnaître;

Puis, ramenant son voile aux plis chastes et froids,
Elle a fait dans le vide, avant de disparaître,
D'un long geste endormi le signe de la croix.

*ALBERT GIRAUD.*

*

A THÉODORE DE BANVILLE

Une fée aux beaux yeux a protégé sa vie.
Il fut heureux. Sans doute, un palais enchanté,
Où la pourpre et l'ivoire échangeaient leur clarté,
Dans un rêve abrita sa jeunesse ravie.

Amis, ce préféré des Muses nous convie
Au culte harmonieux de la pure Beauté
Le mal, ni la laideur ne l'ont pas attristé ;
Le bouvreuil le jalouse et la rose l'envie.

Mais pourquoi cette plainte et pourquoi cet adieu ?
Il n'est point mort. l'aède aimé, le jeune dieu.
Ne l'entendez-vous pas qui glisse dans la brise ?

Vous viendrez boire encore à ses lèvres de miel :
C'est son âme divine et de splendeurs éprise
Qui parfume les fleurs et chante dans le ciel.

*VALÈRE GILLE.*

*

LA CIGALE

Je suis la frêle Muse agreste : m'abreuvant
Dans le creux des rameaux de gouttes de rosée,
Sur la cime des pins harmonieux posée,
Tout le jour, je me berce aux caprices du vent.

Parfois, je me blottis dans les fleurs; mais souvent
De son panache vert la fougère frisée
M'abrite, et ma chanson s'envole, improvisée,
Dans les bois argentes par le soleil levant.

Je ne suis pas toujours l'hôte de la clairière;
Et sur la lance aussi de la Vierge guerrière,
Dans ma cuirasse d'or éclatant, je reluis.

Apprends donc, voyageur frivole, qui t'amuses
De mes chants continus et stridents, que je suis
Non moins chère a Pallas que je suis chère aux
[Muses.

*VALÈRE GILLE.*

La Comédie-Française compte, elle aussi, ses sonnettistes : depuis notre administrateur, M. Jules Claretie, qui garde pour la poésie et pour les poètes une tendresse non reniée :

AVRIL A L'HOPITAL

On rencontre partout, à la Salpêtrière,
Sur les bancs du jardin embaumé de lilas,
Ou le long des murs gris chauffant leurs membres las,
Des vieilles marmottant une vague prière.

Assemblage de maux et tribu singulière,
Femmes en cheveux blancs qui ruminent tout bas,
Et qui vont lentement, laissant traîner leurs pas,
Tristes et t'évoquant, vision familière !

Leur déclin est plus sombre au clair soleil d'avril,
Et sous leurs fronts ridés à peine reste-t-il
Quelque perception des choses existantes.

Pauvres femmes ! Débris humains ! Cerveaux perclus !
Après avoir aimé, souffert, elles n'ont plus
Que ce nom poétique et doux : *les reposantes !*

*JULES CLARETIE.*

jusqu'à mon vieux camarade Joliet, qui, épris de philosophie et de métaphysique, a composé quelque trois cents sonnets! Je voudrais, d'ailleurs, en citer plus d'un signés de « comédiens français », ne serait-ce qu'au point de vue documentaire...

Et je n'oublie point Mounet-Sully, de Féraudy, Silvain :

MON JARDIN

Dans son nid d'arbres verts dort ma blanche maison.
Lorsque le Soir, sur elle épandant son mystère,
Éteint l'azur du ciel, les rumeurs de la terre,
La splendeur des rosiers et l'émail du gazon,

L'aile de l'oiseau bleu que j'ai mis en prison,
Le chant des loriots, fleurs que l'ombre fait taire,
Tout à coup, mon grand-duc, de son cri solitaire,
Éveille le silence, élargit l'horizon.

Ce cri, qu'un goéland de sa plainte accompagne,
A deux pas de la ville évoque la campagne,
Les rochers et les flots, la montagne et la mer :

Et ces voix, emportant mon âme à l'aventure,
Vers la forêt sauvage et sur le gouffre amer,
Entr'ouvrent mon jardin à toute la Nature.

*SILVAIN.*

Charles Esquier, Jean Croué, Le Bargy, qui me dédia jadis un galant sonnet :

Cher et subtil sculpteur de bibelots exquis,
Vous avez, à pétrir leur souple terre glaise,
Une dextérite, dans la manière anglaise,
Et le tour élégant du siècle des marquis...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*CH. LE BARGY.*

Jean-Baptiste Monval, qui m'en dédia un autre :

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Soupirer, en rêvant, des strophes à la lune...
Mais ne fallait-il pas repousser, une à une,
Les rimes qu'à ton cœur inspirait l'Idéal ?

L'acteur devait-il point renier le poète ?...
Et l'œuvre, prisonnière, en te courbant la tête,
Lui donna la pâleur du masque de Pascal !

*J.-B. MONVAL.*

moi-même, enfin !...

A LA CHAUMIÈRE VEULOISE
D'HENRI LAVEDAN

J'ai vainement cherché mon plus joli voyage
Parmi ceux entrepris au pays des vivants...

J'ai bien peu retenu de leurs tableaux mouvants.
Exaltés maintes fois..., sur un faux témoignage !

Comme les flots légers égrenés sur la plage,
Mes rêves, dispersés en regrets décevants,
Renaissent, protégés, ici, des quatre vents,
Sous ton chaume fleuri, dans cet humble village.

C'est la paix ! c'est l'espoir de l'éternel matin !
Les roses, les œillets, l'anémone et le thym
Suffisent à mes yeux de pèlerin modeste...

— Les horizons fameux, que l'on célèbre en chœur,
Ne m'en ont pas tant dit que tes murs ! Et je reste
Prisonnier de l'enclos où s'apaisa mon cœur.

JULES TRUFFIER.

Et d'autres encore.

Puissiez-vous ne pas dire, après l'audition de tant de sonnets :

... Ce fut toujours la même chanson!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

— Ne ris point des sonnets, ô critique moqueur!...

Il faut aimer le sonnet, quand ce ne serait que pour y prendre l'amour du rythme.

Puissiez-vous avoir ressenti quelque impression de sentiment noblement vrai ou gentiment factice, le frisson d'émotion et la minute de rêverie que doit nous donner ce petit poème. Si Hugo, Lamartine et Vigny semblent avoir trouvé ce poème trop étroit pour leur coup d'aile,

... Où maint aigle a brisé son front faute d'espace,
L'abeille de Ronsard passe libre et repasse,
Car l'horizon des fleurs suffit à son essor.
Alvéole et sonnet tiennent la même place,
Et la muse gauloise est sœur des mouches d'or...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

C'est Soulary qui parle là de façon exquise.

Je terminerai, mesdemoiselles, par les tercets d'un sonnet qui fut composé en votre honneur et en l'honneur de *L'Université des Annales*, par Jean Claris, un collaborateur ami, retenu loin de Paris. Le poète regrette le Luxembourg, les galeries de l'Odéon, les quais et leurs bouquinistes, la Seine, l'Institut, le Louvre, la Comédie-Française...

— Mais, plus que ces palais, ces arceaux et ce fleuve
Et plus que ce jardin, Il regrette, à Paris,
Près la place Saint-George, un *hall*, aux clairs lambris,

Gai, lumineux, où l'âme à des regards s'abreuve,
Où l'arbre de science étend ses bras vainqueurs
Sur le plus rayonnant des parterres de fleurs!

*(Nous avons dit, dans le dernier numéro, le vif succès de cette conférence. Nous ne pouvons qu'en répéter les termes.)*

J. Truffier

*Sociétaire de la Comédie-Française.*

*Nota.* — Le sonnet monosyllabique que j'ai cité au cours de ma causerie (page 701), *L'Enfant et la Mouche*, en l'attribuant à Jules Jouy, n'est pas du fin chansonnier, mais bien de deux maîtres poètes en vacances: François Coppée et Paul Bourget, qui l'improvisèrent gaiement à Morfontaine.

Comment ai-je pu me rendre coupable de confusion? C'est tout simple. Un soir, au dîner de *La Marmite* (il y a déjà quelques années de cela!), Jules Jouy, mon voisin de table, me récita cette fantaisie, dès le potage.

— Bravo! m'écriai-je. Vous voilà désigné pour la postérité, car un sonnet monosyllabique rend son auteur immortel... Et ce sonnet est de vous?

Le charmant humoriste, baissant ses yeux légèrement bigles, esquissa un geste de dénégation si faible, — tel Chérubin dans le même cas, — que j'en conclus qu'il était bien l'auteur; car, lorsqu'un poète mime un *non*, d'une certaine manière, il faut entendre un *oui*. Je me suis trompé... Il est toujours temps de reconnaître ses erreurs.

J. T.



# HISTOIRE

## Mme DE GIRARDIN

### Conférence de M. J. ERNEST-CHARLES

21 février 1911.

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs,

J'ai à vous parler du salon de Mme de Girardin. Mme de Girardin vécut de 1804 à 1855, et elle fut la souveraine très avenante, encore qu'un peu impérieuse, d'un salon qui réunit tous les gens célèbres pendant le règne de Louis-Philippe ou voulant le devenir. Je ne dois pas vous dissimuler que Mme de Girardin était très jolie femme, ou, plus exactement, une femme très belle: il y a une différence; ce n'est pas à moi de préciser cette différence, mais il est incontestable qu'elle existe.

Non seulement Mme de Girardin fut une très belle femme, mais elle eut beaucoup de talent; elle écrivit avec une facilité impressionnante, pour ne pas dire plus, une facilité admirable ou effroyable, à votre gré. Elle était toujours disposée à exprimer n'importe quelle idée sur n'importe quel sujet, elle était une vraie journaliste. *(Rires.)*

Je n'insiste pas sur ces deux qualités : sa beauté et son talent littéraire. Mais, cependant, il faut bien se rendre compte que, sans aucun doute, son salon eût été très différent de ce qu'il fut si Mme de Girardin avait été laide, et si elle n'avait eu aucun esprit. Au reste, sa beauté était vraiment exceptionnelle. Toutes les fois qu'on parlait de Mme de Girardin, on la comparait à une statue. Chateaubriand disait qu'elle ressemblait à Vénus; Béranger prétendait qu'elle ressemblait à un ange. Ces deux comparaisons sont évidemment toutes les deux exactes, mais toutes les deux contradictoires.

En ce temps-là, les femmes étaient assez volontiers malveillantes pour les personnes qui étaient trop jolies, je le dis sans hésiter, parce que ce qui fit le défaut des femmes d'une autre époque que la nôtre n'est pas certainement le défaut des femmes d'aujourd'hui, et, par conséquent, je puis vous dire que les contemporains de Mme de Girardin faisaient remarquer, avec une certaine insistance, que Mme de Girardin, d'une part, n'ôtait jamais son écharpe, et que, d'autre part, elle avait mis à la mode les jupes longues. Mme de Girardin — je m'en rends bien compte au moment où je vous parle — n'aurait été, sous aucun prétexte, partisan des jupes-culottes! Eh bien! on a conclu de cela que Mme de Girardin avait probablement la taille un peu lourde, et que, probablement aussi, elle n'avait pas le pied très fin. Pour ma part, je suis de ceux qui pensent qu'une taille de guêpe et qu'un pied de Chinoise sont peut-être des infirmités, au moins en France, et, par conséquent, je ne saurais tenir rancune à Mme de Girardin d'avoir gardé son écharpe et d'avoir été partisan des jupes longues. *(Rires. Applaudissements.)*



Mme de Girardin, portrait par HERSENT.

Quoi qu'il en soit, taille un peu lourde et pied un peu gros, elle obtint, grâce à sa beauté, des succès que tous les écrivains d'aujourd'hui voudraient obtenir grâce à leur esprit.

Lorsqu'elle voyagea, et elle voyagea très peu, elle entraîna à sa suite tout un cortège d'admirateurs. Elle était très jeune encore, — je crois qu'elle avait vingt ans, — quand elle passa à Lyon. Lyon — je connais bien cette ville — n'est pas une cité d'enthousiastes. Eh bien! elle descendit dans un hôtel

avec sa mère. Comme il faisait très chaud, elle vint à la fenêtre de l'hôtel où elle habitait, et, aussitôt, un attroupement se fit dans la rue pour admirer cette beauté extraordinaire. Parmi les gens attroupés, se trouvait Valmore, le mari d'une poétesse qui devient de plus en plus célèbre à mesure que le temps passe. Eh bien! M. Valmore, quand il vit Delphine Gay à sa fenêtre, n'eut rien de plus pressé que de courir avertir sa femme, Marceline Desbordes-Valmore, et il lui dit :

— Viens vite, tu vas voir ce que tu n'as jamais vu et ce que tu ne verras peut-être jamais!

Evidemment, M. Valmore était un mari très louable, un mari comme il faudrait en voir tous les jours et dans toutes les villes, même ailleurs qu'à Lyon. Mme Desbordes-Valmore vint, et elle admira comme avait fait son mari. Tout le monde admirait avec une telle ferveur que Delphine, elle, dut fermer sa fenêtre, malgré la chaleur, et je crois qu'elle supporta volontiers les exagérations, les excès du climat lyonnais : elle avait reçu un hommage qui fait véritablement pâlir tous les hommages que reçut, quelques années auparavant, Mme Récamier. Le petit ramoneur de la rue du Bac n'est rien, en effet, comparé à la foule lyonnaise s'amassant devant la fenêtre où se trouvait la belle Delphine Gay. *(Applaudissements.)*

❧

Ce premier hommage à une beauté en préparait bien d'autres. Je ne puis, bien entendu, vous les rappeler tous, car je ne suis pas ici pour vous parler de la beauté de Delphine Gay, mais pour vous parler de son salon, et, si je vous vante sa beauté, c'est pour vous dire dans quelle mesure elle fut excitée à faire triompher sa beauté dans son salon, c'est pour vous dire dans quelle mesure cette femme, si supérieure au point de vue intellectuel et au point de vue moral, put concevoir un salon comme le meilleur moyen qu'avait une femme, à son époque, de mettre en relief tous ses mérites, toutes ses vertus et toutes ses qualités.

Le jour où Delphine Gay, ou plutôt le soir où Delphine Gay parut à la première d'*Hernani*, la manifestation que tous les jeunes poètes firent en sa faveur, en sa gloire, en son honneur, fut, à cette époque, aussi retentissante que celle qu'ils firent en faveur du romantisme. Delphine Gay parut sur le rebord de sa loge; — elle était vêtue de blanc, comme toujours; — elle se pencha sur le bord de sa loge pour voir la salle; elle rappelait, par sa pose même, le célèbre portrait d'Hersent, qui l'avait peinte; elle avait sa magnifique écharpe bleue, ses cheveux blonds couvraient sa tête d'une couronne de reine, à la mode de l'époque, et entouraient de je ne sais quel brouillard d'or le contour de ses joues, qui étaient, à volonté, ou de marbre blanc, ou de marbre rose. La salle fut tellement enthousiasmée, qu'une triple salve d'applaudissements accueillit l'arrivée de Delphine Gay.

Voilà, si je ne me trompe, un grand succès de beauté. Ce succès vous paraîtra d'autant plus admirable, et, à certains égards, d'autant plus tragique, que Mme Récamier était dans la salle. Mme Récamier, qui, assurément, était moins jeunette que Delphine Gay, avait eu beaucoup de peine à obtenir deux places pour la répétition générale, et, pour la première d'*Hernani*, elle les avait obtenues enfin, et elle était venue là, très discrètement, très modestement, avec son excellent ami Ampère (Jean-Jacques), et personne ne prenait garde à Mme Récamier, tout le monde applaudissait Delphine Gay, qui paraissait éblouissante de grâce, de jeunesse et de beauté dans sa loge.

Croyez-vous que Delphine Gay, si jolie, ou, pour mieux dire, si belle, ayant tant de talent, — car elle en eut beaucoup, — croyez-vous qu'elle pût méconnaître l'empire que sa beauté devait exercer sur ses contemporains? Non pas! Le jour où Delphine Gay devint la reine d'un salon, ce jour-là, elle n'oublia pas qu'elle était, avant tout, une jolie femme, et qu'elle devait triompher comme telle.

Ses salons étaient tendus d'un damas de laine verte, dont le ton glauque était, dit à peu près Théophile Gautier, semblable à une grotte de Néréide. Mais il est certain, — quoique j'aie peu fréquenté les grottes de Néréides, — il est certain que, pour supporter cette caverne verte, il fallait être une blonde irréprochable, et que les brunes égarées dans le salon de Mme Delphine Gay, devenue Mme de Girardin, étaient là, jaunes comme des coings, ou enluminées comme des fusées. *(Rires.)*

Eh bien! il me semble que la femme qui, dans un hôtel où, mariée, elle doit habiter vraisemblablement toute sa vie, a choisi pour ses salons, pour les salons où elle reçoit, chaque soir, de cinquante à deux cents personnes, la couleur la plus avantageuse à son teint, évidemment, cette femme n'a pas oublié qu'elle était belle et de quel genre était sa beauté.

Donc, Mme de Girardin, même au moment où elle régna le plus incontestablement, par

son talent littéraire, par la situation de son mari, voulut dominer par sa beauté. J'ajoute qu'elle eut raison. Elle eut raison parce que, toute jeune, elle put se rendre compte que, dans la société française, la beauté d'une femme n'est pas indifférente.

En réalité, Delphine Gay eut deux salons : celui de sa mère et le sien.

Vous savez que Delphine Gay était la fille de Sophie Gay, laquelle fut une femme de talent littéraire assez remarquable, laquelle avait épousé M. Gay. M. Gay était un excellent homme, qui, pendant le premier Empire, fut receveur général des finances pour le département de la Roër. Ce département était taillé sur les conquêtes que Bonaparte avait faites sur les bords de l'Allemagne; le chef-lieu de ce département était Aix-la-Chapelle. Là, Mme Gay régnait, avait un salon, et était riche de cinq enfants, je crois. Delphine, elle, fut la dernière de ces enfants; elle fut baptisée, en 1804, sur le tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Cette circonstance, tout à fait exceptionnelle, lui porta bonheur, en somme, puisque sa vie fut agréable, brillante à tous les points de vue; mais cela ne porta pas bonheur à son père, puisque le pauvre homme fut destitué, peu après le baptême de sa fille. Il fut destitué, et sans compensation ni indemnité! Or, on avait dépensé beaucoup d'argent à Aix-la-Chapelle, et l'on n'avait pas d'argent devant soi! Sophie Gay vint immédiatement à Paris pour solliciter les ministres de l'empereur. Elle se persuadait, en effet, comme la plupart des Françaises de son temps et de tous les temps, que chacun pouvait être et devait être fonctionnaire, et que le gouvernement devait une situation fructueuse à tous les Français dans l'embarras. Elle pria, elle sollicita, elle fit tout ce qu'elle put, elle pleura même; mais elle n'obtint rien et ses larmes furent vaines, bien que Mme Sophie Gay eût d'assez beaux yeux.

Ses larmes furent vaines; mais Mme Sophie Gay n'insista pas outre mesure; elle se contenta, pour se rattraper, de changer d'opinion politique. Vous savez, du moins vous avez dû l'entendre dire, que les femmes ont des opinions politiques généralement conformes à leurs intérêts. Je dois vous dire que quatre-vingt-dix-neuf pour cent des hommes sont essentiellement femmes sur ce point *(Rires.)* et qu'ils ont rarement des opinions politiques contradictoires à leurs intérêts. Bref, Mme Sophie Gay, ayant vu son mari destitué par l'empereur, décida de ne plus être impérialiste. Elle avait commencé par être partisan du Directoire lorsque, jeune femme agréable, jolie, brillante, elle était à la cour de Barras; elle avait dansé ensuite dans les salons de Bonaparte, qui s'annonçait comme le futur maître du monde; elle s'était faite volontiers royaliste, lorsque Bonaparte avait résolu de se faire empereur; elle serait restée impérialiste jusqu'en 1815 si son mari était resté receveur général des finances du département de la Roër, avec résidence à Aix-la-Chapelle.



M. J. Ernest-Charles.
*(Phot. Henri Manuel.)*

Mais, puisque l'empereur en avait décidé autrement, elle changea d'opinion et devint légitimiste. Elle fut une des premières femmes françaises à courir sur les boulevards à la rencontre du comte d'Artois, qui venait, peu après l'envahissement, après les défaites de Napoléon, qui venait préparer les voies à son frère, Louis XVIII, nouveau roi de France. Elle fut royaliste, je dois le dire en son honneur, pendant tout le temps que les rois régnèrent. *(Rires.)* Elle devint partisan de Louis-Philippe au moment où Louis-Philippe remplaça l'ancienne dynastie; elle se rappela judicieusement, en 1848, qu'elle avait été républicaine pendant sa première jeunesse, et je dois dire qu'en 1852, lorsque la France fut de nouveau impérialiste, Mme Sophie Gay qui, après tout, était une très brave femme, serait redevenue bonapartiste comme elle le fut à une précédente période de sa vie; mais les dieux veillaient et ne permirent pas à Mme Sophie Gay cette nouvelle palinodie, qui, au surplus, n'aurait pas pu lui servir à grand'-chose, — et Mme Sophie Gay mourut en 1852.

Donc, elle avait des opinions politiques assez vagues. Ses opinions littéraires étaient à peu près comparables à ses opinions politiques, mais elle avait une très grande facilité. Lorsque son mari mourut, Mme Gay dut subvenir elle-même, non seulement à sa propre vie, mais à la vie de ses enfants, elle devint aussitôt femme de lettres. Elle le devint avec un courage admirable. Barbey d'Aurevilly dirait peut-



Mme Sophie Gay, mère de Mme de Girardin, d'après une lithographie de l'époque.

être que Mme Sophie Gay était, à cette époque, le bas bleu un peu inquiétant, un peu indiscret, que l'on voit partout, que l'on ne peut jamais fuir, qui trouve le moyen de s'imposer dans tous les milieux, dans toutes les revues, dans tous les journaux. Enfin, c'était un de ces êtres impressionnants qui règnent aujourd'hui, comme ils régnaient il y a déjà vingt, trente ou cinquante ans.

Eh bien! il faut le dire à la louange de Mme Sophie Gay, elle travailla avec un courage stupéfiant. Je dois ajouter qu'elle obtint presque aussitôt un succès qui était complètement immérité. Elle fit des romans extrêmement médiocres, — mais qui réussirent admirablement. Elle en profita pour faire des pièces de théâtre qui ne valaient guère mieux que ses romans : ses pièces de théâtre réussirent aussi bien que ses romans. Elle fit alors des vers, elle en faisait tous les jours : c'étaient de ces petits vers qui célébraient les événements de la journée, de la semaine, de la quinzaine ou du mois, et qui, évidemment, ne méritaient pas de durer plus que la journée, la semaine, la quinzaine ou le mois, mais enfin qui séduisaient, qui agréaient au public de la Restauration. Partout, on accueillait très bien Mme Sophie Gay, et on poussait la gentillesse jusqu'à accueillir aussi bien ses œuvres littéraires.

Le résultat de ces tentatives fut un salon, le premier salon de Delphine Gay, de la future Mme de Girardin.

Je dis le premier résultat, et, en effet, il faut bien que, tout d'abord, vous vous rendiez compte de ceci : c'est que si Delphine Gay, si Mme de Girardin apparaît comme une sorte de Française parfaite à beaucoup d'égards, de femme moderne complète, ayant l'intelligence extrêmement raffinée, étant capable de s'adapter à toutes les circonstances de la vie, il faut se rendre compte que sa mère fut pour elle un professeur de génie, et Delphine Gay ne fit, en somme, que reproduire, dans des circonstances plus favorables, ce qu'avait fait sa mère, Sophie Gay. Or, Sophie Gay ayant écrit des romans qui ne valaient pas grand'chose, des pièces de théâtre qui ne valaient rien, des vers qui valaient ce que valaient ses romans et ses pièces de théâtre, Sophie Gay avait obtenu, par ce moyen, beaucoup d'amis. Elle avait donc un salon. Ce salon était extrêmement modeste d'apparence. Sophie Gay et sa fille Delphine habitaient, rue Gaillon, un entresol composé de trois pièces : deux petits salons, dont l'un servait de salle à manger, de salon et de chambre à coucher, et puis, un petit salon, où Delphine se retirait pour solliciter, comme disaient ses flatteurs, l'inspiration de la Muse.

Tous les soirs, Sophie et sa fille recevaient. Je dois dire que cet appartement, s'il était pauvre d'aspect, rappelait, néanmoins, le temps plus heureux où M. Gay était receveur des finances dans le département de la Roër, et il y avait là quelques meubles de valeur, de style peut-être, — je n'en sais rien! — Puis, cet appartement était entouré d'un balcon, où un certain nombre de pots de fleurs représentaient un jardin, lequel jardin était, évidemment, le jardin, sinon de Jenny l'Ouvrière, du moins de Jenny la Poétesse. C'est dans cet appartement modeste que Sophie Gay et sa fille recevaient leurs amis. Leurs amis! Ce fut bientôt tous les hommes célèbres de la Restauration. Il y avait là Etienne, Jouy, Casimir Bonjour, qui, déjà, se présentait à l'Académie et qui s'y présenta presque toute sa vie... Il y avait là, aussi, Cha-

teaubriand, qui recevait beaucoup de compliments et qui en faisait peu; il y avait Mme Récamier, qui suivait Chateaubriand un peu partout; il y avait Béranger, chansonnier de l'opposition; il y avait Baour-Lormian, qui était le dernier barde; il y avait les deux frères Vernet, peintres d'opposition; il y avait le baron Gérard et le baron Gros, qui avaient



Les amis de Mme de Girardin.

1. — Chateaubriand.
2. — Casimir Delavigne.
3. — Victor Hugo.
4. — Béranger.
5. — Alexandre Dumas.
6. — Lemercier.
7. — Lamartine.
8. — Etienne.

été faits barons par l'Empire et qui faisaient la peinture officielle sous Louis XVIII; il y avait Talma, qui regrettait Napoléon et à qui, par conséquent, Louis XVIII ne trouvait aucun talent; il y avait Mlle Duchesnois, une grande artiste; Fleury, un grand artiste qui avait eu cette grande supériorité d'être un grand artiste sous tous les régimes, puisque, ayant commencé sous Louis XV et sous Louis XVI, il persistait sous la Révolution et pendant l'Empire et qu'il continuait encore pendant la Restauration. Bref, il y avait, dans le salon de Mme Gay et de sa fille, tous les hommes célèbres de l'époque, appartenant aux opinions les plus différentes et qui n'avaient d'autre idée que de célébrer les mérites des deux femmes qui les recevaient.

Que faisait-on dans ce salon? On y jouait un peu, car Sophie Gay, se rappelant les temps du Directoire, était restée très joueuse. Il arrivait, parfois, que l'on jouât toute la nuit, et j'ai lu, ces jours-ci, à votre intention, — je dois vous le dire, — j'ai lu, dans *Les Mémoires* du docteur Véron, cette anecdote, à savoir qu'une nuit le jeu avait persisté volontiers pendant longtemps, et, à un moment donné, Mme Sophie Gay appela son valet de chambre (car elle avait un valet de chambre de location) pour lui faire rallumer les bougies. Le valet de chambre, qui était furieux d'avoir veillé toute la nuit, ouvrit brusquement les rideaux et montra le soleil qui éclairait même la rue Gaillon, et il dit :

— Les voilà, les bougies!

Il était, en effet, dix heures du matin!

*(Rires.)* C'était pousser l'amour du jeu un peu loin!

Après le jeu, quand le jeu ne durait pas toute la nuit, on dansait. Après la danse, venait la littérature. C'est alors que triomphait Delphine Gay.

Delphine, toute jeune, s'habillait en costume de Muse. Le costume de Muse, je sais par elle en quoi il consiste : c'est une robe blanche sans ceinture ni cordelière, les cheveux presque complètement dénoués, l'air inspiré, le regard plus profond, le port majestueux, la voix musicale.

A une heure ou deux heures du matin, Mme Sophie Gay disait ses derniers vers et priait sa fille de dire les siens. Je n'ai pas besoin de vous dire que les derniers vers de Sophie Gay étaient applaudis, mais que ceux de sa fille ne l'étaient pas moins.

Ainsi, toute jeune fille, dans le salon de sa mère, Delphine Gay apprenait ce que devait être sa vie, et sa vie, en effet, ne devait que recommencer la vie de sa mère. Elle ne devait que la recommencer, mais, cependant, avec quelque différence.

En effet, Mme Sophie Gay était extrêmement active : elle voulait, autour d'elle, du mouvement, de la vie, de l'animation. Elle était indulgente pour tous les défauts, elle était toujours prête à rire, elle ne demandait qu'à rire. Au contraire, sa fille, bien qu'elle fût assez rieuse, était déjà touchée du romantisme, elle planait volontiers, elle était Muse. Elle était même un peu sujet de pendule! *(Rires.)* Elle avait, somme toute, tout ce qu'il fallait pour dominer : pendant le règne de Louis-Philippe, elle domina. Mais, disposée à ne régner que dans un salon, elle voulait que son salon fût un salon littéraire. Effectivement, elle était, avant tout, poétesse.

Je ne veux pas vous parler longuement de ses vers. Elle avait... Non, elle n'avait pas de génie! *(Rires.)* Elle avait un certain talent; en tout cas, elle avait cette facilité qui permettait aux admirateurs de sa beauté de dire qu'elle avait du talent. Elle écrivait à propos des faits d'actualité, elle célébrait l'héroïsme au jour le jour; elle était, comme Victor Hugo, « l'écho sonore » des événements quotidiens, mais, enfin, un écho modestement sonore. Elle eut ses plus grands triomphes à propos du dévouement des religieuses et des médecins français pendant l'épidémie de Barcelone. L'Académie avait proposé ce sujet pour son concours. Mlle Delphine Gay n'obtint pas le prix, mais elle obtint mieux que cela, puisqu'un secrétaire perpétuel galant, — ils le sont tous, ils ont gardé la tradition, aujourd'hui comme autrefois, — ne pouvant lui donner le prix puisqu'elle n'avait pas traité tout le sujet, paraît-il, devait lire son poème en séance plénière de l'Institut.

Elle alla à Rome. A Rome, elle écrivit un poème sur — je crois — *Le Retour des Romains Captifs à Alger*. Aussitôt, on prit prétexte de ce poème pour recevoir la jeune fille membre de l'Académie du Tibre; on la reçut au Capitole, s'il vous plaît, et là, bien entendu, on employa tous les lauriers qu'il y avait dans le pays.

Elle revint à Paris et triompha plus que jamais, et, au Panthéon, alors que le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts inaugurait les fresques du baron Gros, elle fut chargée de dire des vers. Je vous prie de croire qu'elle ne s'y refusa pas! Elle les dit devant toute la société de l'époque, elle les dit triomphalement, bien entendu, et on ne ménagea pour elle ni les fleurs, ni les couronnes.

Célèbre en chantant les vers d'actualité, elle exprima aussi, dans ses vers, les sentiments de son petit cœur de jeune fille ou de son grand cœur de Muse de la Patrie, car elle s'était baptisée « Muse de la Patrie ». Elle se sentait, d'abord, essentiellement poétesse, et, si la destinée voulait qu'elle fût la reine d'un salon, il était bien évident que ce salon devait être un salon littéraire. C'est ce qu'elle parut chercher lorsqu'il fut question de la marier.

Elle faillit, un instant, épouser Alfred de Vigny. Elle l'aima en charmante jeune fille qu'elle était; j'ai lu, à cet égard, beaucoup de documents; mais je n'ai pas pu discerner si elle aima surtout en lui le grand poète, ou si elle ne préféra pas le beau lieutenant de la garde royale qu'était Alfred de Vigny. Toujours est-il qu'après différentes démarches où Mme Sophie Gay s'employa de son mieux, le mariage échoua, Alfred de Vigny, plutôt mélancolique, trouvant Delphine un peu rieuse.

Elle voyagea en Italie, et, là, elle faillit épouser un prince romain; mais, nous en avons le témoignage par ses vers, elle refusa de l'épouser, car, dit-elle, ou à peu près, elle ne voulait pas s'entendre dire : « Je t'aime », avec l'accent italien. Elle le dit en propres termes. Je crois, d'ailleurs, qu'elle était préoccupée des conséquences de ce mariage; il semble que ce mariage lui aurait fait perdre sa nationalité française et qu'elle n'aurait pas pu régner — car telle était véritablement son intention — sur la société parisienne. Donc, elle n'épousa pas le prince romain, elle n'épousa pas davantage le baron de la Grange, avec qui, cependant, elle échangea un anneau de fiançailles; pourtant, elle aurait dé-

siré l'épouser! Ce baron de la Grange avait une situation importante dans la société parisienne, il eût été agréable, suffisamment intelligent, il plaisait. Je crois que l'échec du mariage vint, cette fois-ci, de Mme Sophie Gay. Il paraît, — mais je vous livre l'anecdote sous toutes réserves, — il paraît qu'un jour, à une soirée du baron Gérard, à laquelle assistait Mme de la Grange, — future belle-mère de la future Mme la baronne de la Grange, — Mme Sophie Gay, se rappelant sa jeunesse et les temps un peu agités du Directoire, entre dans le salon en esquissant un certain nombre de chassés-croisés et de pas de gavotte, et en fredonnant un air que le baron Gérard avait bien connu dans sa jeunesse. *(Rires.)* La douairière fut un peu offusquée de cette liberté d'allures qui, chez Mme Sophie Gay, étaient tout à fait innocentes, et la rupture du mariage se produisit.

Alors, Delphine Gay épousa Emile de Girardin. Ah! Emile de Girardin n'était point un homme ordinaire! Il avait l'âge de sa jeune femme, il n'avait pas de situation, il n'avait pas d'argent, mais, comme disait Delphine Gay :

— Il a de l'énergie, il se tirera de tout et il deviendra le maître de Paris.

Pour devenir le maître de Paris, Emile de Girardin, mari de Mme de Girardin, commença par acheter, sans le payer, bien entendu, un hôtel, rue Saint-Georges. Là, on reçut, on reçut tout Paris, ou à peu près. Bientôt, il fallut quitter la place. Alors, on alla se réfugier en un rez-de-chaussée de la rue Laffitte, un rez-de-chaussée que l'on partageait avec Dujarié, qui était l'associé de Girardin dans ses affaires de presse. Les jours où on recevait, on se contentait de mettre M. Dujarié à la porte, et on profitait de tout l'appartement, ce qui permettait, en somme, de faire figure devant le monde parisien. Le père d'Emile de Girardin, le général Alexandre de Girardin, vint, un jour, d'abord dans l'hôtel, et puis dans le rez-de-chaussée, et il s'offusqua de tout le luxe de sa belle-fille; il comprenait que ce luxe n'était pas d'accord avec la situation de ses enfants, et alors Delphine lui dit, d'un ton pathétique (car le ton pathétique était à la mode), elle lui dit :

— Oh! tout ce luxe, c'est Emile qui l'a voulu; moi, je ne le désirais point: une mansarde et son cœur m'auraient suffi.

— Son cœur, lui répondit le général de Girardin, je ne sais; mais, la mansarde, rassurez-vous, vous finirez par l'avoir! *(Rires.)*

Eh bien! le général de Girardin se trompait. Jamais Mme de Girardin ne devait avoir la mansarde, et, au contraire, elle eut bientôt, pour y recevoir la société parisienne, pour y donner en maîtresse de maison, en reine de salon, en souveraine de la société du temps de Louis-Philippe, elle eut bientôt un hôtel qui était plus qu'un palais, puisqu'il était presque un temple. Elle eut l'hôtel de la rue de Chaillot. Vous ne pouvez pas connaître cet



Eau-forte pour les œuvres de Mme de Girardin.

hôtel, qui a été démoli, — on en a démoli de bien plus beaux... Celui-là n'était pas très beau, bien qu'il fût construit sur le modèle de l'Erechthéion. Il avait été construit par le comte de Choiseul, qui était allé en Grèce et qui avait pris là l'admiration des maisons à fronton triangulaire soutenu par des colonnes. Ce temple, ce palais, cet hôtel était très séduisant d'aspect, très beau, très impressionnant; bien entendu, il était très incommode. Il y avait un rez-de-chaussée, où se trouvaient la salle à manger et deux salons. Au premier étage, il y avait les chambres à coucher et le petit appartement de la Muse. La Muse, c'était Mme de Girardin. Au deuxième, une coupole, où Emile, souverain de la société, où Emile travaillait. C'est là que Mme de Girardin reçut pendant dix-huit ans. Elle s'était fait un milieu digne d'elle, et, cependant, elle n'avait exagéré ni les ornements, ni le luxe. L'hôtel

était très peu meublé; à cela, on donnait plusieurs raisons. On a prétendu que cet hôtel était essentiellement provisoire, et que de Girardin, qui ne perdait jamais, comme on dit, la carte, avait pensé, en achetant l'hôtel de la rue de Chaillot, qu'il occupait un très beau terrain, qu'on pourrait vendre un jour avec bénéfice, et que, par conséquent, il n'avait pas tenu à dépenser trop d'argent pour le meubler



Emile de Girardin jeune, d'après une lithographie de l'époque.

inutilement. On a dit, d'autre part, que Mme de Girardin était peu favorable au luxe des appartements, et qu'elle aimait mieux que, dans une maison comme la sienne, on ne vît que la maîtresse de maison: elle voulait être seule, elle voulait régner complètement et qu'on n'admirât pas trop les meubles. C'est possible! Elle restait, d'ailleurs, dans sa maison avec la tenue qu'elle avait adoptée quand elle était simplement la Muse de la rue Gaillon. Elle avait, pendant qu'elle travaillait, elle avait cette robe sans ceinture, ses cheveux jetés sur les épaules sans rien qui pût les retenir. Cela prouve, d'ailleurs, qu'elle avait de très beaux cheveux; je suis convaincu que, si elle n'avait pas eu de très beaux cheveux, elle aurait adopté une autre coiffure, qui aurait été quand même la coiffure de la Muse de l'époque. Elle avait de très beaux cheveux.

Quand l'été venait, elle s'installait dans son jardin, où elle mettait une tente algérienne, quelques pliants, et elle y recevait ses amis, comme elle les recevait, pendant l'hiver, dans son cabinet de travail, car, pour avoir un salon, elle ne se contentait pas de recevoir le soir, elle recevait toute la journée; elle était à la merci de ses amis, elle les recevait même lorsqu'elle travaillait, et, d'ailleurs, elle obtenait des renseignements qui lui étaient favorables pour les chroniques qu'elle écrivait, et qu'elle écrivait d'ailleurs fort bien. Puis, le soir, c'était le cercle de la Muse; le soir, c'était le salon dans toute sa splendeur, dans tout son éclat. *(Vifs applaudissements.)*

Mais à quoi servait, en réalité, ce salon? C'est ce qu'il faut se demander. Le plus simple est, peut-être, de le comparer à celui de Mme Geoffrin. Vous savez que, si le salon de Mme de Girardin est le plus important salon pendant le XIXe siècle, celui de Mme Geoffrin est incontestablement le plus important du XVIIIe siècle. Or, que voyons-nous dans le salon de Mme Geoffrin? D'abord, elle n'écrit pas, cela met à son aise tous ses amis; elle ne reçoit pas pour mettre en valeur son talent littéraire. D'autre part, Mme Geoffrin ne reçoit pas pour son mari. M. Geoffrin était un homme charmant et très discret, qui s'était contenté de faire la fortune de sa femme et d'assister en témoin ahuri à l'usage qu'elle en faisait. Il voyait venir chez elle tous les gens célèbres de l'époque. Il paraît qu'on le faisait lire, puisque c'étaient des gens de lettres qui fréquentaient le salon de sa femme. Il lisait très volontiers, car c'était une bonne âme! Il paraît qu'on lui donnait toujours à lire le premier tome d'un ouvrage; alors, il disait que le livre était très bien, mais que l'auteur se répétait un peu. On lui donnait à lire un volume de *L'Encyclopédie*, et, comme *L'Encyclopédie* était éditée sur deux colonnes, il lisait à la suite une ligne de la première colonne et la ligne de la seconde colonne correspondante; alors, il disait que l'ouvrage était extrêmement remarquable, mais un peu abstrait. C'était un brave homme! *(Rires.)* Un jour, on ne le revit plus dans le salon de sa femme, et quelqu'un, qui n'était évidemment pas du pays, demanda à Mme Geoffrin :

— Quel est donc ce vieux monsieur que l'on voyait assez fréquemment chez vous et qu'on ne voit plus depuis quelque temps?

Et Mme Geoffrin répondit :

— C'était mon mari, il est mort!

Vous savez le mot qu'a fait récemment, la caricature qu'a faite récemment un de nos plus grands caricaturistes. Deux messieurs se trouvent dans un salon extrêmement fréquenté, ils s'isolent dans un petit salon, et l'un d'eux dit à l'autre :

— Ah! ce que l'on s'ennuie ici; je voudrais bien partir!

L'autre lui répond :

— Moi aussi, je voudrais bien; mais, malheureusement, je suis le maître de la maison! *(Rires.)*

Eh bien! voilà la différence des époques. On était un peu féroce sous le temps de Mme Geoffrin; on est un peu rosse, je le crains, de notre temps.

M. de Lamartine doit
dîner chez moi dimanche
prochain, il veut absolument
dîner avec vous, rien ne
lui ferait plus de plaisir
Venez donc et soyez
aimable; il a mal à la
jambe, vous avez mal
au pied, nous vous soignerons
tous deux. nous vous
donnerons des coussins, des
tabourets. Venez, venez
mille affectueux souvenirs
lundi Delphine Gay de Girardin

Autographe de Mme de Girardin.

On a même simplifié ce mot. L'un dit à l'autre :

— Je voudrais bien partir!

Et l'autre lui répond :

— Moi aussi, je voudrais bien; mais, malheureusement, je suis le maître de la maison et on a installé le vestiaire dans ma chambre et tous les vêtements sur mon lit! *(Rires.)*

Donc, Mme Geoffrin ne recevait pas pour son mari, elle ne recevait pas davantage pour la gloire d'un écrivain célèbre, comme faisait, par exemple, Mme Récamier. Mme Récamier ne recevait que pour Chateaubriand, et il fallait que tout concourût à servir cette gloire, à l'augmenter, à la développer. Mme Geoffrin, d'autre part, avait pour principe de di-

viser les catégories sociales : elle recevait un jour les artistes, un autre jour, les gens de lettres; elle avait encore pour principe de ne pas recevoir de femmes. Elle faisait exception uniquement pour Mlle de Lespinasse, car elle prétendait que les femmes dispersent, éparpillent l'attention. Je crois, d'ailleurs, qu'il y avait là une grosse erreur, et l'on est véritablement stupéfait que le salon le plus important de la société française ait pu méconnaître ce qui a fait la gloire de la société française, à savoir la supériorité, la bonne grâce féminines.

Il n'en est pas moins vrai — je n'y peux rien! — que le salon de Mme Geoffrin est le plus célèbre de l'histoire de la société française. *(Rires. Applaudissements.)*

En outre, et c'était son dernier principe, — elle en avait peut-être beaucoup d'autres, mais, Dieu merci, je ne les connais pas tous, car, si je vous les disais, ils vous feraient rester trop longtemps ici, — Mme Geoffrin avait pour principe de ne pas poser; elle ne dirigeait pas la conversation, elle n'y intervenait que lorsqu'il fallait véritablement y intervenir pour la mesurer, pour l'empêcher d'aller trop loin. Alors, elle disait :

— Voilà qui est bien!

Et ses amis savaient ce que cela voulait dire.

Avec ces principes, Mme Geoffrin parvint à être véritablement la reine du XVIIIe siècle. Tout l'univers afflua dans le salon de Mme Geoffrin. Est-ce que le jour où une femme de très grand talent, le jour où une très belle jeune femme, comme Mme de Girardin, voulut être, elle aussi, la reine de la société, est-ce que vraiment elle appliqua les principes de Mme Geoffrin?

Je dois dire qu'elle n'en appliqua pas un.

D'abord, Mme de Girardin reçut pour son mari. Voilà un conjugalisme extrêmement touchant qui méritait de fleurir sous le règne de Louis-Philippe, et qui méritait de fleurir sous tous les règnes, même sous les règnes républicains. Elle reçut nettement pour son mari et se dévoua entièrement à la carrière d'Emile de Girardin. Je dois dire que, si elle avait épousé un homme sans situation et sans fortune, Emile de Girardin avait eu le très grand courage d'épouser une Muse, et c'est un courage qui mérite récompense. Mme de Girardin lui donna cette récompense, et au delà. Elle se subordonna à un homme qu'elle admirait.

Vous savez ce que fit Girardin. Il se plaça en face de la société comme un duelliste sur le terrain, disait-il, et, pour bien montrer qu'il était l'adversaire de la société, il fit la presse à bon marché.

Mme de Girardin, qui était idéaliste, se dit qu'évidemment cela devait servir au progrès de la morale, à toutes sortes de progrès dans la société; alors, elle admira infiniment son mari, et, créant un salon qui était véritablement le salon du rédacteur en chef d'un grand journal, elle fit tout pour développer la gloire et l'influence d'Emile de Girardin.

Mais Emile de Girardin, quand il venait aux réceptions de sa femme, s'y endormait volontiers; il s'y endormait même souvent, et on le réveillait au moment où il devait aller corriger ses épreuves à *La Presse*. Souvent, il n'y venait pas : alors, Mme de Girardin expliquait à ses amis que celui qui était là-haut — là-haut, c'était le deuxième étage de la maison — sauverait la France!

En réalité, Girardin n'était pas du tout soucieux de sauver la France, qui, d'ailleurs, n'avait aucun besoin d'être sauvée! Mais Mme de Girardin, dans son salon, travaillait pour la gloire de son mari, et c'était l'un des premiers caractères de son salon.

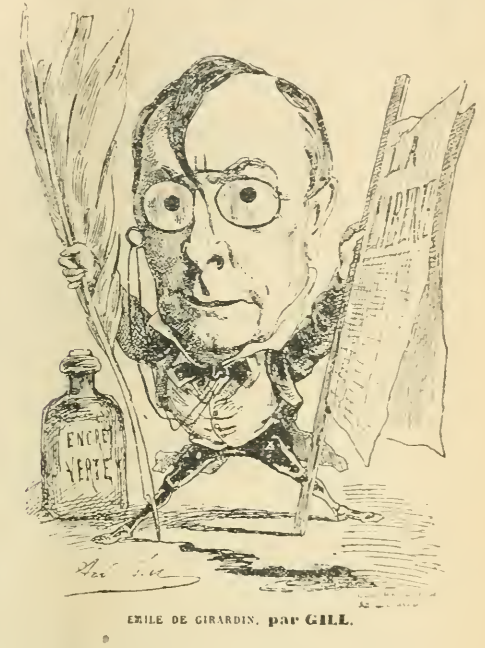
En même temps, elle voulait triompher par son esprit. Elle en avait beaucoup, d'ailleurs! Elle avait de la verve, de l'entrain, de l'aplomb et s'amusait elle-même des « mots » qu'elle faisait. Je dois dire que ses amis s'en amusaient aussi. La plupart d'entre eux étaient, d'ailleurs, improvisés; quelques-unes de ses plaisanteries, parfois, étaient, dit-on, préméditées, et ses ennemis prétendaient que ses calembours et ses traits d'esprit montaient à l'assaut de ses interlocuteurs, et que deux heures de conversation avec elle équivalaient, parfois, à une migraine ou à une courbature. Evidemment, ils exagéraient; mais cela prouve bien ce que faisait Mme de Girardin chez elle. Elle travaillait pour son mari, et elle avait raison; elle voulait être la première dans son salon, et peut-être avait-elle tort, car, si elle ne s'était pas mise la première, ses amis l'y auraient mise tout de suite. Pourtant, elle n'écartait pas les femmes, elle mêlait tous les milieux, et voulait absolument gagner l'aristocratie. Elle s'était dit que, pendant le règne de Louis-Philippe, où tous les milieux se mêlaient, il fallait qu'une femme en réunît chez elle les meilleurs spécimens, et que le mélange de toutes les classes de la société aboutît à développer l'influence d'Emile de Girardin. Elle n'y parvint pas complètement. Il n'en est pas moins vrai, cependant, que son salon devint le plus actif et le plus utile qu'il y eût pendant les dix-huit ans d'un règne. Elle fit mieux encore, puisqu'elle s'en servit pour sa gloire littéraire.

Sa gloire littéraire, c'était, évidemment, sa

grande préoccupation. Elle ne pensait pas que sa gloire littéraire, qui avait été, d'ailleurs, développée par son mari, puisque son mari lui avait fait abandonner la poésie d'actualité où pourtant elle excellait, — elle ne pensait pas que sa gloire littéraire pût être une chose subalterne, et, dans son salon, elle faisait réciter ses œuvres. Rachel, qui faisait la tournée des salons, puisqu'on l'a vue chez Mme Récamier et ailleurs, Rachel vint souvent chez Mme de Girardin, pour dire les vers de la maîtresse de la maison. Mme de Girardin les disait elle-même, et le bon Théophile Gautier, qui, je crois, était un peu amoureux d'elle, prétendait que Mme de Girardin les disait beaucoup mieux que Rachel. Il exagérait, sans doute, ou bien pouvons-nous conclure que la réputation de Rachel est singulièrement usurpée.

D'autre part, elle voulait que certaines des manifestations littéraires de son salon fussent sensationnelles. Elle avait écrit une pièce: *L'Ecole des Journalistes;* Mme de Girardin voulant enseigner aux journalistes quel était leur devoir, c'était là un paradoxe un peu violent. Le roi Louis-Philippe, qui était un très brave homme, laissa recevoir la pièce par les acteurs du Théâtre-Français, et puis, il l'interdit gentiment; de cette façon, on ne pouvait savoir si la pièce était bonne ou si elle était mauvaise. Mme de Girardin crut que la pièce était très bonne, mais qu'elle était très dure pour le gouvernement. Elle la lut devant ses amis : ce fut un effondrement, et tous ceux de ses amis qui n'étaient pas partisans de la monarchie du roi Louis-Philippe s'en rapprochèrent immédiatement! *(Rires.)*

D'autres lectures étaient encore plus sensationnelles. C'est ainsi que Mme de Girardin lut elle-même, devant ses amis, une de ses tragédies, *Cléopâtre*. Ah! certes, *Cléopâtre*, qui eut un certain succès devant les spectateurs du Théâtre-Français, *Cléopâtre* était une tragédie singulière. On prétendit que c'était une gageure gagnée par une femme d'esprit aux dépens de ceux qui l'écoutaient. Toujours est-il qu'elle parut assez étrange à ceux qui étaient ses amis, en l'entendant chez elle; mais c'étaient des auditeurs de qualité, et ils applaudissaient de leur mieux. Il y avait là Victor Hugo, qui trouvait l'œuvre sublime, qui trouvait qu'on n'avait rien fait de mieux depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; il exceptait peut-être tout bas *Les Burgraves*. Il y avait Alfred de Musset, qui était mollement étendu sur un canapé et qui souffrait de béatitude. Il y avait Méry, le Marseillais Méry, qui accentuait, en Marseillais, les éloges hyperboliques. Il y avait — qui donc encore? — Lamartine, qui avait l'air d'un dieu descendu sur la terre et qui, bien entendu, multipliait les compliments parfumés d'ambroisie, éclatants de poésie et ruisselants d'indifférence. Il y avait aussi George Sand, qui avait assez de génie pour se passer d'esprit, et qui applaudissait d'autant plus volontiers son amie que ce genre de littérature lui était plus antipathique. Il y avait tous les autres,



EMILE DE GIRARDIN, par GILL.

Charge d'Emile de Girardin, par ANDRÉ GILL.

enfin, qui faisaient les mouches du coche, qui faisaient du zèle, et qui avaient l'air de présenter leurs compliments sur un plateau, comme on présentait, à cette époque, les glaces et les petits-fours.

Bref, les lectures de Mme de Girardin ne produisaient pas toujours, dans son salon, l'effet qu'elle en attendait. Néanmoins, elle voulait faire de plus en plus de son salon le centre littéraire essentiel du règne de Louis-Philippe; c'est à tel point que de son salon faillit partir une Académie féminine. A cette époque-là, on avait voulu créer une Académie féminine; c'était Mme Ancelot qui en avait eu l'idée. On vint en parler à Mme de Girardin, qui, aussitôt, accepta l'idée, parce qu'elle espérait devenir la présidente de l'Académie; mais elle se heurta à des hostilités. George Sand avait accepté d'être la présidente; comme George Sand était non seulement une bonne fille, mais même un bon

garçon, lorsqu'elle sut que Mme de Girardin voulait être présidente, elle renonça à toute candidature. Seulement, cela ne faisait pas l'affaire de Mme Ancelot ni celle de Mme de Castellane. Alors, on se décida pour la candidature de Mme Charles Reybaud, auteur de romans un peu larmoyants qui avaient fait pleurer beaucoup la société de Louis-Philippe et qui avaient eu, par conséquent, un succès énorme. La candidature de Mme Charles Reybaud n'aboutit pas. On passa à la princesse de Belgiojoso. La princesse était une femme extraordinaire, qui venait de publier quatre volumes sur *L'Evolution du Dogme Catholique*. Il est vrai que ce n'était pas cette princesse qui les avait écrits; mais elle les avait signés! *(Rires.)*

L'Académie féminine du règne de Louis-Philippe eut pour présidente la princesse de Belgiojoso, l'auteur..., non, la signataire des quatre volumes sur *L'Evolution du Dogme Catholique;* seulement, Mme de Girardin en profita pour faire, dans *La Presse*, une telle campagne contre l'Académie féminine, pour la couvrir de tellement de ridicules, pour multiplier contre elle tant d'arguments qui étaient excellents, qu'au bout de six mois l'Académie se dispersa. *(Rires.)*



Dumas — Balzac — Mme de Girardin — Liszt — Jules Janin — Victor Hugo

*Un Thé Artistique chez Mme de Girardin,* dessin de Tony Johannot.

C'est là un résultat des dix-huit ans de salon de Mme de Girardin. En réalité, ce salon fut très brillant; ce salon, qui mêla tous les éléments de la société d'une époque intéressante entre toutes, parce que, justement, toutes les classes de la société se rapprochent les unes

des autres, se mêlent, se confondent, se heurtent, se battent, ce salon n'exerça aucune influence. Il n'exerça pas d'influence parce qu'il n'était pas fait pour la sociabilité même; il était fait pour l'intérêt de la maîtresse de la maison et de son mari.

Mme de Girardin, en recevant tous les soirs, ne pensait qu'à elle, ou ne pensait qu'à Emile de Girardin, qui travaillait à la régénérescence de la presse, et qui, par cela, était bien plus grave et bien plus dangereux. Par conséquent, ces réceptions ne purent exercer une influence sur le développement des relations sociales.

On peut se demander si ce salon de Mme de Girardin marque une décadence ou marque un progrès. Vous savez qu'aujourd'hui les gens les plus optimistes qui font profession d'écrire disent volontiers que la conversation se meurt et que la causerie est morte; ils disent volontiers que la société a beaucoup dégénéré, que véritablement la vie sociale n'est plus possible dans un pays redevenu aussi barbare, aussi sauvage que le nôtre. Je vous avoue que je suis pessimiste à beaucoup d'égards, quand je considère notre époque. Mais, cependant, je ne crois pas du tout que la causerie française, que la conversation française, que la sociabilité française, qui ont fait notre gloire, qui ont fait notre suprématie universelle au XVIIIe siècle, soient en décadence autant que l'on veut bien le dire. Si je crois, par exemple, que le salon de Mme de Girardin fut, philosophiquement parlant, un salon de décadence, puisqu'il fut essentiellement utilitaire et qu'il appartint, pour ainsi dire, à l'économie domestique, je ne crois pas du tout que le salon de Mme de Girardin fut un salon de décadence par rapport à une époque de troubles et de bouleversements, auquel, d'ailleurs, son mari collaborait beaucoup plus qu'elle ne se le figurait elle-même; je crois qu'il maintint la tradition de l'esprit français; je crois qu'il maintint la tradition de la bonne grâce, de l'urbanité, de l'enjouement français, et je crois, — ce sera mon dernier mot, — et je crois que si, aujourd'hui, quelque femme parisienne se préoccupait particulièrement de la décadence de la sociabilité française dont elle serait spécialement touchée et voulait bien faire tout ce qui dépendrait d'elle pour diminuer, pour arrêter la décadence de cette sociabilité, je crois que cette femme française aurait raison de chercher en Mme de Girardin un modèle. Ah! certes, je ne lui conseille pas d'écrire comme Mme de Girardin; je ne lui conseille pas, en tout cas, d'écrire autant qu'elle! Mais je crois que Mme de Girardin peut servir de modèle, non seulement parce qu'elle avait toutes les vertus et toutes les qualités, non seulement parce qu'elle était très bonne, et qu'en effet elle rendit service à tous les amis de son mari, non seulement parce qu'elle aimait recevoir et qu'elle trouvait dans son salon les plus grandes satisfactions de sa vie, mais parce qu'elle eut cette persistance, cette ténacité, cette opiniâtreté, sans lesquelles on ne fonde pas un salon, sans lesquelles on ne fait pas durer un salon et parce qu'elle sentit, comme Mme Geoffrin, qu'un salon est une institution véritable et que la reine d'un salon est un véritable ministre de la société.

Eh bien! elle fut ministre, avec toute la bonne grâce, tout le charme, toute la beauté, toute la bonté, toute la sagesse et tout l'esprit français, et on ne saurait que souhaiter à tous les ministres et à toutes les maîtresses de maison de ressembler à Mme de Girardin. *(Vifs applaudissements. Le conférencier est rappelé.)*

J. Ernest-Charles



# LES CONTEMPORAINS

## FANTOCHES

### Conférence de M. Georges COURTELINE

2 février 1911.

Voici le texte approximatif des quelques paroles prononcées par M. Courteline avant les joyeuses lectures qui ont soulevé des tempêtes de rires. L'inénarrable Courteline n'a pas voulu qu'on sténographiât son speech, estimant, bien à tort, que la chose n'en valait pas la peine. Nous en avons reconstitué, de notre mieux, un court fragment, et nous nous excusons auprès de l'auteur des inexactitudes que ces notes trop rapidement crayonnées peuvent contenir...

Mesdames, mesdemoiselles,

D'abord, je vous supplie, avant tout..., si on ne m'entend pas, ou, du moins, pas suffisamment, de crier :



M. Georges Courteline.

— Plus haut, Courteline! Plus haut! *(Hilarité.)*

Le jour où Mme Brisson me demanda de venir, après tant d'autres, prendre la parole devant vous, je ne vous cacherai pas que je commençai par me faire tirer l'oreille! Non pas que je redoute la société des dames... Mais je me méfie de mon éloquence. C'est une perfide! Aux heures où je compte sur elle, elle fuit, et, quelque pénible que soit l'aveu que je vais vous faire, je dois vous confier que je suis un de ceux qui trouvent les mots plutôt au bout de la plume qu'au bout de la langue. Je déclinai donc, comme en étant indigne, l'honneur qui m'était proposé, et je donnai à Mme Brisson le conseil d'aller frapper à une autre porte que la mienne.

Mais votre Cousine Yvonne, mesdames, n'est pas qu'une femme de tête, c'est aussi une personne entêtée qui ne lâche pas une idée quand elle la tient.

— Je vous défie de me faire jouer le conférencier malgré moi! criai-je, en colère.

Elle me laissa défiler tranquillement l'écheveau de mes objections, et quand, après des arguments variés, définitifs, péremptoires, je me tus..., inexpugnablement, si je peux m'exprimer ainsi, dans une fin de non-recevoir :

— Parfait, dit Mme. Brisson, nous sommes tout à fait d'accord, la conférence aura lieu. *(Rires.)* Elle commencera à cinq heures, et elle ne doit, sous aucun prétexte, se terminer plus tard que six heures dix. Maintenant, de quoi parlerez-vous?

Alors, qu'est-ce que vous auriez fait si vous aviez eu, comme moi, mille obligations à Francisque Sarcey, et si, toujours comme moi, vous receviez continuellement de M. Brisson des marques d'une vieille amitié qui reste jeune malgré tout? Qu'est-ce que vous auriez fait? Je vous le demande!

Eh bien! mesdemoiselles, je vais vous le dire : incapables, désormais, de résister à la terrible Cousine Yvonne, vous auriez..., vous auriez fait ce que j'ai fait moi-même.

— Alors, vous ne voulez rien entendre? dis-je? Il n'y a plus qu'une chose à faire : entendons-nous.

— C'est entendu.

Je restais fort perplexe, néanmoins, car la fonction de chargé de cours n'a aucun attrait pour moi, et je professe pour le professorat, quel qu'il soit, une vocation très relative. De quoi donc entretenir un public de jeunes filles dont, je le sais bien, mon Dieu! il ne faut pas s'exagérer la malice, mais qui, il faut bien en convenir, n'en est pas moins venu ici en se promettant bien de s'amuser? Or, quand on se promet une chose agréable, il arrive fatalement que cette chose, si agréable soit-elle, est toujours bien moins agréable qu'on ne l'avait espéré. D'où inquiétude bien naturelle...

Je ne savais où porter mes pas, quand l'idée me vint du côté piquant qu'il pourrait peut-être y avoir à entre-bâiller légèrement, devant de jeunes yeux féminins, la porte d'un bureau de ministère, d'un lycée de garçons, d'un quartier de cavalerie même, et votre Cousine Yvonne, consultée, trouva les sujets excellents. Nous échangeâmes encore une fois des paroles; mais ce fut, de ma part, une condition *sine qua non* que mes écrits parleraient en mes lieu et place et que ce serait tout profit, et pour vous, mesdemoiselles, et pour moi. *(Vifs applaudissements.)*

❧

Mesdemoiselles, j'ai traversé successivement le collège, le régiment et les administrations de l'Etat, en laissant, ici comme là, le souvenir d'un crétin, d'un cancre et d'un idiot. *(Hilarité.)* J'ai quitté le collège n'y ayant pas une seule fois remporté un accessit et, naturellement, je fus recalé à mon bachot. J'ai traversé le régiment, j'ai quitté, veux-je dire, le régiment, la manche tellement vierge de tout galon, que les enfants de troupe eux-mêmes ne me devaient pas le salut quand ils me rencontraient dans la rue. Et j'ai quitté l'administration (vraiment, je rougis de le confesser) n'ayant pu décrocher autre chose que le grade de simple expéditionnaire, aux appointements de douze cents francs par an, et encore avais-je soudoyé un camarade malheureux pour qu'il fît mon travail à ma place. *(Rires.)*

Si bien qu'au régiment, comme au collège, comme au bureau, au lieu de mettre à profit les leçons de mes maîtres, les instructions de mes supérieurs ou de mes chefs, j'avais la mauvaise habitude de les tourner en ridicule et de dessiner, d'après eux, de petits croquis à la plume, où j'exagérais leurs travers, afin de faire rire la foule à leurs dépens.

Ce sont ces petites pages d'album qui vont avoir l'honneur de vous être soumises. Oh! pas toutes, trois ou quatre au plus, choisies parmi celles qui, tout en s'efforçant de rester séduisantes, gardent le respect du milieu dans lequel elles sont situées, s'attachent à conserver la ressemblance de la vie dans l'extravagance de la déformation de la caricature. *(Vifs applaudissements.)*

M. Courteline, ensuite, fait un développement délicieux sur les fantoches de la vie, les fantoches qui s'agitent au régiment, au collège, au bureau, et dont il a essayé de tirer les ficelles. Malheureusement, nous n'avons pu arriver à saisir que des bribes de cette improvisation étincelante, et qui se terminait à peu près par ces mots:

On se demande vraiment pourquoi les petites Parisiennes s'esclaffent à voir au nez des petites moricaudes des anneaux, tandis qu'elles trouvent tout naturel de porter aux oreilles les anneaux que les moricaudes se mettent dans le nez, et pourquoi les petites moricaudes en font exactement autant à l'usage des petites Parisiennes. Lesquelles sont dans le vrai? C'est une question trop grave, je laisse à d'autres le soin de la trancher.

Tout n'est que mode et relativité.

Il y a, dans tout cela, un fait : c'est que, quoi qu'on fasse dans la vie, on est toujours le fantoche de quelqu'un, quand on ne l'est pas de plusieurs. C'est un mal dont on ne meurt pas, il faut en rire, et se dire philosophiquement :

— Il ne se moquera jamais de moi autant que je me moque de lui!

Ce mot est la morale de mon intermède, car je n'en dis pas plus pour l'instant. Ce sera également la morale des pages que je vais vous lire et qui, si elles n'ont pas d'autre mérite, ont, au moins, celui de leur absolue authenticité. *(Applaudissements prolongés.)*

GEORGES COURTELINE.

❧

## EXEMPT DE CRAVATE

### I

« Ce jour-là, un dimanche délicieux de juillet, Lagrappe, que le médecin-major avait exempté de cravate à cause d'un furoncle à la nuque, se présenta au corps de garde sitôt sa gamelle avalée. La main gauche dans le rang et tenant le sabre, la droite ramenée en coquille sur la visière cerclée de cuivre du shako, son cou de buffle — tourné au rouge cramoisi pour avoir été frotté de sable, rincé ensuite à l'eau de puits, puis tamponné à tour de bras — émergeait nu du col, rouge aussi, du dolman.

» — Permission de sortir? dit-il.

» Le maréchal des logis de garde chevauchait une chaise dépaillée. Il lui jeta de biais un coup d'œil et froidement répondit:

» — Demi-tour.

» — Demi-tour!...

» Le soldat en demeura baba, étant coté à l'escadron pour le souci de la propreté, le bel entretien de ses armes. Il brillait, d'ailleurs, comme un astre: les basanes telles que des glaces, et constellé, du col au ventre, d'un triple rang de grelots astiqués, pareils à de minuscules soleils.

» — Demi-tour!...

» Soudain, il comprit.

» — Si c'est à cause de la cravate, fit-il, j' suis exempt d. cravate, maréchal des

logis. C'est le major qui m'a exempté à c' matin, pour la chose que j'ai mal au cou.

» — Demi-tour, répéta le sous-officier, qui fumait une cigarette, les bras au dossier de la chaise.

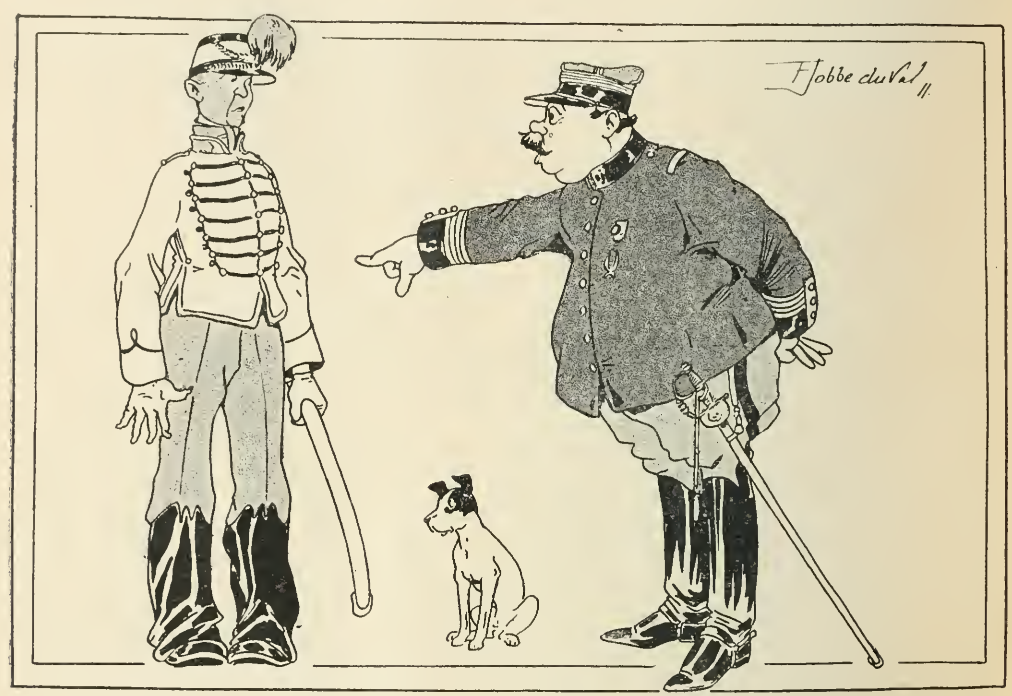
» Mais Lagrappe, fort de son bon droit, insistant, expliquant que ce n'était pas une blague, à preuve qu'on pouvait consulter le cahier de l'infirmerie :

» — Hé! je me moque bien, déclara le sous-officier, du cahier de l'infirmerie! On ne sort pas en ville sans cravate, voilà tout. Si vous tenez à sortir, allez vous mettre en tenue; sinon rentrez, et restez à la chambre! Est-ce que ça me regarde, moi, si vous êtes exempt de cravate?

» Il parlait sans emportement, avec une hauteur méprisante. Un léger haussement d'épaules marqua la fin de sa période; et l'autre, qu'interdisait cette face aux yeux clignotants, suante de dédain et d'insolence, distinguée à travers des paquets de fumée, sentit l'inanité d'une discussion plus longue. Il dit : « C'est bon! », fut mettre en deux temps sa cravate, et, irréprochable cette fois, décrocha son droit à sortir.

II

» Or, il n'avait pas fait cent pas, qu'au coin de la rue Chanoinesse et du boulevard Chardonneret, il butait du nez dans le médecin. Mandé par estafette au quartier des chasseurs où agonisait un trompette qu'une jument venait de scalper d'un coup de pied, cet homme pressé portait la vie du même




— Hé là! l'homme, je ne me trompe pas; c'est bien toi qui as un furoncle et que j'ai exempté de cravate à la visite de ce matin?

pas tranquille qu'il eût porté la mort. A la vue de Lagrappe, il fit halte, et, abaissant lentement sur lui un regard tout noir de soupçon :

» — Hé là! l'homme, je ne me trompe pas; c'est bien toi qui as un furoncle et que j'ai exempté de cravate à la visite de ce matin?

» — Oui, monsieur le major, dit Lagrappe.

» Le médecin eut un bond sur place et jura :

» — Sacré nom...!

» C'était un homme formidable, aux poings d'athlète semés de poils roux. D'une incapacité notoire, dont il avait l'âpre conscience, il la rachetait par un absolutisme outré de brute entêtée et de despote, rendant des arrêts sans appel et imposant à ses malades le culte de ses ordonnances. La cravate de l'homme au furoncle cingla ainsi que d'un soufflet sa

susceptibilité chatouilleuse de cancre; et une chose qui le mit hors de lui tout à fait, fut l'intervention, révélée par Lagrappe, du maréchal des logis de garde. Il pensa étrangler, du coup.

» Ironique et exaspéré:

» — Le maréchal des logis de garde! brailla-t-il, le maréchal des logis de garde! Qui est-ce, ici, qui donne des ordres aux malades? Est-ce moi ou le maréchal des logis de garde? Tu seras satisfait, peut-être, le jour où tu auras attrapé un anthrax, et c'est au maréchal des logis de garde que tu iras demander de te poser des compresses? Bougre d'animal! Rhinocéros à boudin! Buse!

» Et, tout à coup:

» — Veux-tu bien enlever ça! Veux-tu enlever ça tout de suite!

» Lagrappe sortit de cette entrevue dans l'état d'ahurissement muet d'un homme qu'une main malfaisante aurait poussé, tout habillé, sous une douche. A la fin, tout de même, il se remit, et, la cravate dans la poche, il se rendit à la musique. Là, autour du tout Bar-le-Comte papotant et endimanché, qui coquetait sous la soie tendue des ombrelles, c'était le cordon multicolore des pauvres soldats sans le sou, des chasseurs et des cuirassiers venus pour tuer leur dimanche, voir *membrer* la section hors rang, décupler la saveur de leur indépendance du spectacle réjouissant de la servitude des autres. Débrouillard, expert comme pas un dans le bel art de jouer de l'épaule et de s'ouvrir la route à petites poussées lentes, le bon Lagrappe eut tôt fait de se faufiler au premier rang. Justement, on jouait la marche du *Prophète*, en sorte qu'il s'égayait fort, marquant la mesure du bout de sa botte, et faisant des parties de trombone à bouche close. Une voix qui le héla dans le dos: « Pst! chasseur! », le fit retourner d'une seule pièce, et il resta pétrifié, sa belle humeur rasée comme avec une faux, à reconnaître le colonel qui fumait un cigare énorme, dans un petit cercle d'officiers.

» Le colonel dit:

» — Regardez-moi donc, je vous prie. Eh! c'est bien ce qu'il me semblait, parbleu! vous n'avez pas de cravate.

» Depuis bientôt vingt-cinq mois qu'il comptait à l'escadron, Lagrappe, pour la première fois, allait parler au colonel, et cet immense événement lui coupait net bras et jambes. Il fut sans un souffle, le pauvre. Simplement, il hocha la tête de haut en bas; en même temps, précipitamment, il tirait de sa poche sa cravate. Ce rien déchaîna une trombe. Ne doutant plus que le soldat eût voulu faire l'imbécile, s'aérer le cou à cause de la grande chaleur, le colonel avait tourné au vert, et c'était à lui, maintenant, de crier à bouche-que-veux-tu, prenant ses officiers consternés à témoin, et demandant où on allait, si, dans les garnisons de l'Est, les soldats se mettaient à sortir sans cravate!

» Il conclut:

» — Remettez votre cravate.

» Lagrappe, éperdu, obéit.

» — Demi-tour!...

» Lagrappe exécuta le mouvement, montrant



Le soir même, il descendit au lazaro. Et, quand il eut tiré quinze jours pour avoir enlevé sa cravate, il en tira quinze autres pour l'avoir conservée.

maintenant à l'officier son dos couleur de beau temps, où s'élançaient des soutaches noires, en fusées.

» — Rompez! rentrez au quartier de ce pas. Vous vous ferez porter pour quinze jours de salle-police à la pancarte des consignés.

III

» Lagrappe rentra à la caserne juste comme le médecin-major, ayant achevé son trompette, en sortait.

» Celui-ci, l'apercevant, eut un mot, un seul:

» — Encore!...

» C'en était trop, aussi. Le sang le congestionna.

» — Alors, c'est un parti pris? Nom de nom! celle-là est forte! Tu auras quinze jours de

salle de police pour t'apprendre à te f... de moi. Et puis, reviens-y, à la visite!...

» Lagrappe voulut se justifier, évoquer la grande ombre du colonel; mais ce lui fut impossible de placer une syllabe, buté aux « veux-tu me f... la paix! » du docteur. Sous la voûte aux échos sonores de la caserne, les éclats de voix de ce dernier tonnaient comme des coups de canon.

» Il dut y renoncer.

» Le soir même, il descendit au lazaro. Et, quand il eut tiré quinze jours pour avoir enlevé sa cravate, il en tira quinze autres pour l'avoir conservée. » GEORGES COURTELINE.

*(L'auditoire rit aux larmes de ce petit récit, lu avec un naturel et une fantaisie extraordinaires par l'auteur.)*



## LE PETIT MALADE

LE MÉDECIN, *le chapeau à la main.* — C'est ici, madame, qu'il y a un petit malade?

LA MÈRE DU PETIT MALADE. — C'est ici, docteur; entrez donc. Docteur, c'est pour mon petit garçon. Figurez-vous, ce pauvre mignon (je ne sais pas comment ça se fait), depuis ce matin, tout le temps il tombe.

LE MÉDECIN. — Il tombe!

LA MÈRE. — Tout le temps; oui, docteur.

LE MÉDECIN. — Par terre?

LA MÈRE. — Par terre.

LE MÉDECIN. — C'est étrange... Quel âge a-t-il?

LA MÈRE. — Quatre ans et demi.

LE MÉDECIN. — Le diable y serait, on tient sur ses jambes, à cet âge-là!... Et comment cela lui a-t-il pris?

LA MÈRE. — Je n'y comprends rien, je vous dis. Il était très bien, hier soir, et il trottait comme un lapin à travers l'appartement. Ce matin, je vais pour le lever, comme j'ai l'habitude de faire. Je lui enfile ses bas, je lui passe sa culotte, et je le mets sur ses petits pieds. Pouf! il tombe!

LE MÉDECIN. — Un faux pas, peut-être.

LA MÈRE. — Attendez!... Je me précipite; je le relève... Pouf! il tombe une seconde fois. Etonnée, je le relève encore... Pouf! par terre! et comme ça sept ou huit fois de suite. Bref, docteur (je vous le répète, je ne sais pas comment ça se fait), depuis ce matin, tout le temps il tombe.

LE MÉDECIN. — Voilà qui tient du merveilleux... Je puis voir le petit malade?

LA MÈRE. — Sans doute.

Elle sort, puis reparaît, tenant dans ses bras le gamin. Celui-ci arbore sur ses joues les couleurs d'une extravagante bonne santé. Il est vêtu d'un pantalon et d'une blouse lâche, empesée de confitures séchées.

LE MÉDECIN. — Il est superbe, cet enfant-là!... Mettez-le à terre, je vous prie.

La mère obéit. L'enfant tombe.

LE MÉDECIN. — Encore une fois, s'il vous plaît.

Même jeu que ci-dessus. L'enfant tombe.

LE MÉDECIN. — Encore.

Troisième mise sur pieds, immédiatement suivie de chute du petit malade, qui tombe tout le temps.

LE MÉDECIN, *rêveur.* — C'est inouï. *(Au petit malade, que soutient sa mère sous les bras.)* Dis-moi, mon petit ami, tu as du bobo quelque part?



LE MÉDECIN. — Parfaitement (*Compétent.*) C'est de la paralysie !

LE PETIT MALADE. — Non, monsieur.

LE MÉDECIN. — Tu n'as pas mal à la tête?

LE PETIT MALADE. — Non, monsieur.

LE MÉDECIN. — Cette nuit, tu as bien dormi?

LE PETIT MALADE. — Oui, monsieur.

LE MÉDECIN. — Et tu as appétit, ce matin? Mangerais-tu volontiers une petite sousoupe?

LE PETIT MALADE. — Oui, monsieur.

LE MÉDECIN. — Parfaitement. *(Compétent.)* C'est de la paralysie.

LA MÈRE. — De la para!... Ah Dieu!

Elle lève les bras au ciel. L'enfant tombe.

LE MÉDECIN. — Hélas! oui, madame. Paralysie complète des membres inférieurs. D'ailleurs, vous allez voir vous-même que les

chairs du petit malade sont frappées d'insensibilité absolue.

Tout en parlant, il s'est approché du gamin et il s'apprête à faire l'expérience indiquée, mais, tout à coup.

LE MÉDECIN. — Ah çà! mais... Ah çà! mais... Ah çà! mais... *(Puis, éclatant.)* Eh! sacrédié, madame, qu'est-ce que vous venez me chanter, avec votre paralysie?

LA MÈRE, *stupéfaite.* — Mais, docteur...

LE MÉDECIN. — Je le crois sacrebleu bien, qu'il ne puisse tenir sur ses pieds... Vous lui avez mis les deux jambes dans la même jambe du pantalon! *(Hilarité prolongée. Applaudissements.)*

*GEORGES COURTELINE.*

(La suite des lectures au prochain numéro.)

# LA LOI AU FOYER

**24 Leçons familières spécialement écrites pour nos abonnés, par M. Pierre GINISTY**

## NEUVIÈME LEÇON

### *Le Bien de Famille*

Ce chapitre, mesdemoiselles, n'a sans doute pour vous qu'un intérêt indirect. Il se rattache, cependant, à notre sujet, puisque nous nous occupons ici de tout ce qui, juridiquement, concerne le foyer. Une loi récente a assuré la protection de celui des petits et des humbles.

Il est nécessaire de la connaître. Au reste, qui sait l'avenir?

Et une loi bienveillante, une loi vraiment humaine, une loi qui n'impose pas des obligations vexatoires, ne mérite-t-elle pas, d'ailleurs, d'être étudiée particulièrement? Enfin, il importe d'en dégager ce qui, dans ses dispositions, touche essentiellement à la femme.

— Une petite maison en Touraine... De frais ombrages... Un ruisseau clair...

Vous vous rappelez, peut-être, ces exclamations, qui résument, en quelque sorte, toute l'ambition d'un des personnages de Tristan Bernard. Eh bien! ce souhait, formulé par un interprète dans l'embarras, et discrètement averti des beautés des langues étrangères, bien des hommes l'ont exprimé également. Que n'avons-nous, pour finir nos jours, « une humble retraite », dans laquelle, fiers de nos succès ou las d'énergie vainement déployée, nous pourrions nous retirer, nous et les nôtres! Ce *home*, ce toit, ce lopin de terre, dont personne ne peut s'emparer, que personne ne peut nous ravir, existe aujourd'hui.

Ce qui, autrefois, n'était qu'un espoir, un rêve, est devenu une réalité. Désormais, le propriétaire brusquement appauvri, l'honnête homme ruiné du jour au lendemain ne sera plus obligé d'abandonner entre les mains de créanciers avides le coin de terre qu'il aime: l'huissier ne le chassera pas de l'abri qu'il s'était choisi, et c'est chez lui, devant un horizon familier, qu'il vivra ses derniers jours.

En effet, depuis 1910, une institution nouvelle — nouvelle en France, du moins — est fondée, une forme originale de la propriété apparaît; le bien de famille, inspiré du *homestead* américain, est créé.

Et c'est parce qu'un droit particulier naît pour la femme mariée dans la constitution de ce bien, que nous en parlerons, aujourd'hui, et examinerons ensemble les grandes lignes de ce système.

Le « foyer insaisissable », ou *homestead*, dont l'origine est assez curieuse, apparut, pour la première fois, dans le nouveau continent, dans l'Etat du Texas. Des colons, venus pour travailler la terre, avaient été suivis par des usuriers, poussant à la dépense et offrant, avec une générosité qui aurait dû paraître suspecte, de gros capitaux. Ceux-ci ne rentraient pas, ou n'étaient remboursés que très lentement; malgré cela, les usuriers se montraient d'une patience jusqu'ici inconnue. Un si beau désintéressement n'était pas naturel, chez ces Gobseck d'outre-mer, et ne pouvait durer. Un beau jour, lorsqu'ils virent que le sol, bien défriché, allait rémunérer les *farmers*, ils le firent vendre de force, à leur profit, et bénéficièrent ainsi du travail de leurs emprunteurs. L'ingéniosité de ces usuriers « modèles » eut pour résultat de causer des ruines nombreuses. Le spectacle des dépossédés, réduits à la misère, détourna de l'agriculture les initiatives et la terre menaça de rester stérile, faute d'occupants.

La crise provoquée par ces désastres détermina le législateur à faire une loi, et c'est cette loi, quelque peu modifiée, dont nous profitons aujourd'hui.

N'allez pas croire, cependant, parce qu'elle tire son origine de mesures propres à remédier à une crise agraire, qu'elle ne concerne que les seuls agriculteurs. Chacun, en France, citadin au salaire modeste, ou paysan sans

fortune, peut créer un bien insaisissable, à la condition d'être chef de famille. Mais c'est là une condition essentielle, vous comprenez aisément pourquoi.

Si l'on admet qu'obéissant à des sentiments d'humanité, on ne jette pas à la rue la femme, les enfants, les vieux parents d'un débiteur insolvable, si l'on comprend également que l'Etat, dont l'intérêt exige le développement de la famille, assure, en manière d'encouragement, l'insaisissabilité du foyer, il paraîtrait, par contre, excessif que l'individu isolé, sans charges, n'ayant pas les excuses nombreuses d'un chef de famille, puisse bénéficier d'une semblable faveur. Car n'oubliez pas, mesdemoiselles, que, si cette loi de 1910 permet au débiteur d'examiner, avec une quiétude presque parfaite, et sous un toit qui restera toujours le sien, les sommations ou autres actes émanant de créanciers impatients, c'est là un fait tout exceptionnel. Le vieil adage juridique: « Qui s'oblige, oblige le sien », c'est-à-dire son patrimoine, conserve toute sa vigueur, et l'on doit, en définitive, payer exactement ses dettes, sinon pour s'enrichir, comme le veut le proverbe, du moins pour s'éviter les rigueurs de la loi.

C'est, généralement, le chef de famille qui convertit — nous verrons tout à l'heure dans quelles proportions — une partie de ses biens ou de ceux de la communauté en propriété insaisissable. La femme, cependant, jouit d'un droit semblable, sur les biens qui lui appartiennent en propre. Pour ce faire, elle est complètement libre, et peut (ce qui est une véritable victoire féministe) se passer de l'assentiment ou de l'autorisation de son époux. Ce dernier, par contre, ne peut employer à l'établissement d'un *homestead* les biens de sa femme, ceux dont il a l'administration, bien entendu, sans avoir son consentement formel.

Vous avez là, mesdemoiselles, une fois de plus, l'indication des tendances nouvelles en faveur de votre sexe, tendances que je vous signalais dans un précédent article. Dans un avenir que nous pouvons considérer comme prochain, nous verrons se lever une aube d'égalité. Les « droits de l'homme » deviendront aussi ceux de la femme.

La loi n'a pas donné aux deux époux seuls la possibilité de fonder à leur profit une propriété jouissant des avantages que je vous ai déjà indiqués. Toute personne (un grand-père, une aïeule, un parrain, un ami même) pourra donner ou léguer un bien qui, en dépit de tous les avatars possibles, restera insaisissable.

Je dis « donner ou léguer »... Car on peut également laisser par testament une maison inaliénable. Et c'est, vous m'avouerez, un legs plus raisonnable que celui de cette noble dame, morte l'année dernière, abandonnant, par stipulations formelles, une somme relativement considérable à la fanfare de son pays natal, à seule fin que celle-ci accompagne son convoi sur un parcours de vingt-six kilomètres, en jouant *La Marche Funèbre* de Chopin. La fanfare, paraît-il, s'est exécutée fidèlement et a joué héroïquement cinquante-sept fois l'hymne célèbre.

Mais revenons à notre maison, qu'un auteur a si joliment appelée le « vêtement de pierre », et parlons de son insaisissabilité. Cette insaisissabilité n'a pas pour but, vous le pensez bien, de jouer un mauvais tour à des créanciers éventuels: nous ne sommes plus au temps de la bohème!

Le législateur, qui n'est rien moins que facétieux, a imposé des conditions multiples et toute une série de formalités. Le propriétaire du futur bien de famille doit faire, d'abord, une déclaration par-devant notaire. Cet acte contient la description détaillée de l'immeuble, avec l'estimation de sa valeur, le nom, les prénoms, la profession, le domicile du « constituant ». Un extrait sommaire de cet acte est apposé durant deux mois à la justice de paix et à la mairie de la commune où les biens sont situés. Un avis, enfin, est inséré, par deux fois, en quinze jours d'intervalle, dans un journal du département recevant les annonces légales.

Cette publicité a pour but de permettre aux créanciers de faire valoir leurs droits; elle renseigne également le juge de paix sur la situation financière du futur propriétaire du *homestead*.

Le visa, ou, pour être plus juridique, l'homologation du juge de paix (homologation indispensable, entre parenthèses), n'est donnée que lorsqu'il est prouvé que le bien est libre de toute charge, que rien n'est dû. S'il en avait été autrement, si le chef de famille n'avait pas éteint toutes ses dettes, on ne lui aurait pas permis, en frappant d'insaisissabilité sa propriété, de soustraire à ses créanciers un gage aussi important. L'insaisissabilité n'existe, comprenez-le bien, qu'à l'égard des créanciers de dettes nées après la constitution.

L'homologation, enfin, ne sera accordée qu'après une appréciation exacte de la valeur de l'immeuble, — cette valeur ne devant pas dépasser huit mille francs.

— Mais pourquoi huit mille francs, me direz-vous, et pas davantage?

Je vous répondrai que l'insaisissabilité n'est admissible que pour des biens peu considérables, qui assurent le nécessaire sans procurer le superflu. Il serait, en effet, injuste et inique de soustraire davantage aux atteintes de créanciers qui, bien souvent, seront, non pas des usuriers, mais des prêteurs honnêtes et modestes.

Quand j'aurai ajouté qu'une dernière prescription: celle d'assurer l'immeuble contre l'incendie, est imposée, j'aurai fini de vous énumérer les principales conditions exigées par la loi. J'en oubliais une, cependant, la plus importante, peut-être: l'acte passé devant notaire, et revêtu de l'homologation du juge de paix, doit être transcrit. A défaut de cette formalité, la constitution du bien de famille peut être déclarée nulle.

Une fois toutes ces conditions remplies, le nid de la couvée, suivant l'expression de M. Léveillé, est fondé; le foyer familial se trouve, dorénavant, à l'abri de toutes les vicissitudes de l'existence; il est défendu contre les revers de fortune qui pourraient atteindre son propriétaire. Ni la faillite de celui-ci, ni une liquidation judiciaire, ne peuvent détruire ce qui est édifié. L'État seul, qui ne fait grâce à personne, se réserve le droit de faire vendre pour lui ce qui est invendable pour les autres. Il peut faire saisir les revenus de l'immeuble pour obtenir le paiement, soit des impôts afférents au bien, soit des dettes résultant de condamnations, en matière criminelle, correctionnelle ou de simple police.

Si le *homestead* est bien défendu contre l'ennemi du dehors, il est également armé contre l'ennemi du dedans. L'ennemi intérieur, c'est le propriétaire lui-même. Un geste inconsidéré, une foi aveugle dans une prétendue expérience des affaires peut, par le fait d'une vente, lui faire perdre le produit de tous ses efforts. Aussi, pour parer à ce danger, le législateur lui interdit-il d'aliéner, de son propre chef, le bien de famille. Il doit obtenir le consentement, le concours de ceux qui, avec lui, profitent des avantages reconnus à l'immeuble. Ai-je besoin de dire que tous, la femme surtout, s'opposeront, dans la plupart des cas, à la réalisation d'un projet inutile ou imprudent, qui les priverait d'une précieuse sauvegarde?

J'en ai fini, mesdemoiselles, avec le bien de famille, dont vous connaissez, maintenant, les grandes lignes..., sinon les petits détails. Vous pourrez peut-être vous étonner de m'avoir vu consacrer toute une causerie à cette question. Mais j'estime qu'elle n'était pas indigne de votre attention, ne serait-ce que pour indiquer « l'esprit nouveau » qui inspire les modifications du Code. Sans doute, mesdemoiselles, ce n'est pas de votre foyer qu'il s'agit, plus coquet, plus confortable que celui protégé par la loi récente. Mais ne sommes-nous pas solidaires les uns des autres? et celles d'entre vous qui habitent la campagne, d'ailleurs, ne doivent pas ignorer les facilités nouvelles permises au paysan.

J'ai dit que le bien de famille pouvait être constitué par le citadin. Dans la pratique, c'est le paysan qui profite surtout de cette amélioration.

Las de travailler une terre qu'un jour ou l'autre on pouvait lui arracher, séduit par les salaires réguliers et plus fructueux de l'usine, il désertait son village ou son hameau. Le foyer, abandonné de toutes ses forces vives, n'aurait pu subsister longtemps. En face d'agglomérations trop nombreuses, on aurait vu les campagnes abandonnées; c'eût été la misère, la ruine du pays.

Il était grand temps qu'une loi sage, non pas une de ces lois rangées par Spencer dans les péchés du législateur, vînt mettre un terme à cet état de choses.

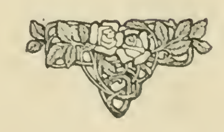
Ces dispositions de la loi sont humaines et généreuses; il ne manque à cette loi que d'être populaire. Quand l'Amérique l'adopta, une chanson, tôt répandue, en exalta le bienfait.

— L'oncle Sam, disait-elle, est assez riche pour donner à tous une ferme.

Il faut croire qu'en Amérique aussi, tout finit par des chansons!

PIERRE GINISTY.

(*A suivre.*)



# LES ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

### *Silhouettes Historiques*, par le Marquis de Ségur

Nous sommes heureux de signaler à nos Universitaires, dans le numéro même contenant la belle conférence qu'elles viennent de lire, du marquis de Ségur, un livre délicieux : *Silhouettes Historiques.*

« Le siècle où nous vivons a bien des torts sur la conscience; il lui sera, cependant, beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup aimé la vérité. »

La vérité dévoilée par M. de Ségur est de celles entre toutes qu'on aime à entendre; nul, en effet, ne sait rendre, comme lui, attrayants, pathétiques ou amusants, les épisodes historiques qu'il nous conte. Les héros qu'il dévoile, ou plutôt qu'il ressuscite, prennent un tel relief, que, désormais, leur souvenir précis, distinct et coloré, vous poursuit et vous enchante. Lisez les pages sur Louis XIII adolescent, dans lesquelles, avec un rare bonheur, il dessine le vrai Louis XIII tel que M. Battifol l'a découvert et qui ne ressemble en rien au roi triste et morose de la légende; lisez les pages curieuses, pittoresques et d'une grâce impayable sur les filles de Louis XV; ou encore le joli chapitre sur la Du Barry, qui est presque une réhabilitation de la grande favorite; lisez tous ces morceaux d'histoire amusants, fins et nuancés, et qu'on sent pris aux sources authentiques, vous serez conquis, entraînés et vous ne quitterez qu'avec regret ce maître séduisant, cet écrivain de race, ce grand seigneur qui fait de l'histoire vraie, sans une trace de pédanterie et avec le plus indulgent des sourires.

### *Au Jour le Jour*, par M. Frédéric Masson

Quel livre attachant, vivant, vibrant vient de publier M. Frédéric Masson sous le titre : *Au Jour le Jour!* M. Frédéric Masson est de la lignée des grands polémistes, et, dans une préface remarquable, il résume l'esprit, l'inspiration et la doctrine de son livre. Nous n'avons pas ici à juger les idées politiques de M. Frédéric Masson; mais quelles que soient les opinions qu'on ait d'elles, il est impossible de ne pas s'incliner devant la bonne foi, la générosité, la verve hautaine et violente, et la perfection de ce grand écrivain, qui est à la fois l'Alceste et le Bayard de l'histoire. Il ne fait point bon compter M. Frédéric Masson parmi ses adversaires! Quelle truculence quand il s'agit de nous faire voir, en un raccourci pittoresque, l'intensité de ses haines ou de ses admirations!

Les articles de pure polémique alternent avec des tableaux historiques largement brossés, auxquels l'incroyable érudition de l'auteur donne une valeur documentaire définitive. En lisant *Le Corse*, *Les Emigrés de la Restauration*, *Les Trois Glorieuses*, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer: de l'abondance des sources ou de la sûreté de la dialectique. Livre précieux; il faut le lire, et il faut le garder.

### *Les Palmarès des Cours d'Art de l'Université des Annales*

#### COURS D'ART DÉCORATIF

*Professeurs :* M. R. Leclerc, Mme Jeanmaire.

MEMBRES DU JURY :

M. Pallandre, artiste peintre; Mme Dreyfous-Ducas, M. Th. Moreau, sculpteur.

*1re Médaille d'Argent.* — Mlle Ubelmann.
*2me Médaille d'Argent.* — Mlle Marguerite Perret.
*Médailles de Bronze.* — Mlles Puig, Sthal.
*Mention d'Honneur.* — Mlles Arquembourg.

#### COURS DE DESSIN

*Professeur :* M. Paul Thomas.

MEMBRES DU JURY :

MM. Marcel Baschet, Paul Chabas, Théo Poilpot, Léon Plée, Rotig.

MODÈLE VIVANT

*Médaille d'Or* (hors concours). — Mlle Yvonne Thomas.
*Médailles d'Argent.* — Mlles Alleaume, Madeleine Perret, Sauer.
*Médailles de Bronze.* — Mlles Lily Brisson, Sachs.

BOSSE

*Médaille d'Argent.* — Mlle Potier.
*Mentions d'Honneur.* — Mlles Nash, S. Rochet. Stahl.

ORNEMENT

*Médaille de Bronze.* — Mlle Arquembourg.

CROQUIS

*Médaille de Bronze.* — Mlle Arquembourg aînée.
*Mention d'Honneur.* — Mlle Charlotte Baschet.

Nous publierons, dans le prochain numéro, les Palmarès des cours de Coupe et de Modes.

Nous donnerons également, dans un des numéros de juillet, les sujets de thèses que pourront traiter nos abonnés.

ANNÉE SCOLAIRE 1910-1911

# TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

(Tome Ier : *Décembre 1910-Juin 1911*)

## TEXTE

# LES CINQ A SIX LITTERAIRES

## LITTÉRATURE ANTIQUE



## HISTOIRE



## LITTÉRATURE FRANÇAISE



## LES CONTEMPORAINS



## HISTOIRE DE L'ART



## HISTOIRE DE LA MUSIQUE



# MUSIQUE

# GRAVURES

## A



## B



## C



## D

E



F



G



H



I



J

K



L



M



N



O



P

Q



R



S



T



U



V



W



Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. *Le Gérant:* VINSONAU.

